

# فکشن - فن اور فلسفہ

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے منتخب مقالات



ترجمہ، توضیحات، تعارف

مرظق علی سید





**PDF By : Meer Zaheer Abass Rustmani**

**Cell NO : +92 307 2128068 - +92 308 3502081**





# ڈی۔ ایچ۔ لارنس

اپنی وفات کے آدھی صدی بعد بھی ڈی۔ ایچ۔ لارنس (۱۸۸۵ء - ۱۹۳۰ء) ایک متنازع فیہ فنکار اور شخصیت کے طور پر ضرب المثل ہے اور بھی ایک دلیل اس کو زندہ اور زندہ ادیب ثابت کرنے کے لیے کافی ہونی چاہیے، مگر انگریزی ادب کی تاریخ میں اسے "شیکسپیر کے بعد سب سے زیادہ حیران کن نابغہ نگار" بھی کہا گیا ہے۔ ہمہ جہت اور بے انتہا توانائی کا مظہر ۴۵ برس کی مختصر زندگی میں اس نے بے شمار ناول، طویل اور مختصر افسانے، نظمیں، سفر نامے، انشائیے، فلسفیانہ اور نفسیاتی مقالات اور تصانیف، ڈرامے اور تصاویر تخلیق کی ہیں۔ اس کی وسیع دلچسپیوں کے دائرے میں تاریخ اور سیاسیاتِ حاضرہ، مذہب، تعلیم اور ترجمہ بھی شامل تھے۔ اور ان موضوعات پر بھی اس کی مستقل کتابیں یا مقالے موجود ہیں۔ اس کی موت کے بعد معلوم ہوا کہ اس کی ان گنت تحریری رسالوں اور اخباروں، مسودوں اور متفرقات کے مجموعوں کی شکل میں بکھری پڑی ہیں، اور کہیں اگلے چالیس برسوں میں جا کے یہ سارا ذخیرہ ہماری دسترس میں آیا۔ اس جملہ کارِ حیات کو دیکھ کر جہاں یہ معلوم ہوا کہ ناول اور افسانے کے بعد جو اس کا اولین کمال تھا، اس کا شمار انگریزی کے عمدہ ترین مکتوب نگاروں میں ہونا چاہیے، وہاں تنقید کے فن میں، بالخصوص فکشن کی تنقید میں اس نے بے حد نمایاں کارنامہ انجام دیا ہے۔ اسے انگریزی زبان میں فکشن کے اہم ترین نامزدوں میں شمار کرنا پڑتا ہے۔

زیرِ نظر کتاب میں مظفر علی سید نے فکشن سے متعلق لارنس کی بہت سی اہم اور منتخب تحریروں کو نہایت عمدگی سے اردو میں منتقل کیا ہے۔



# فلشن - فن اور فلسفہ

ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے منتخب مقالات

ترجمہ، توضیحات، تعارف

منظفر علی سید

مکتبہ اسلوب کراچی



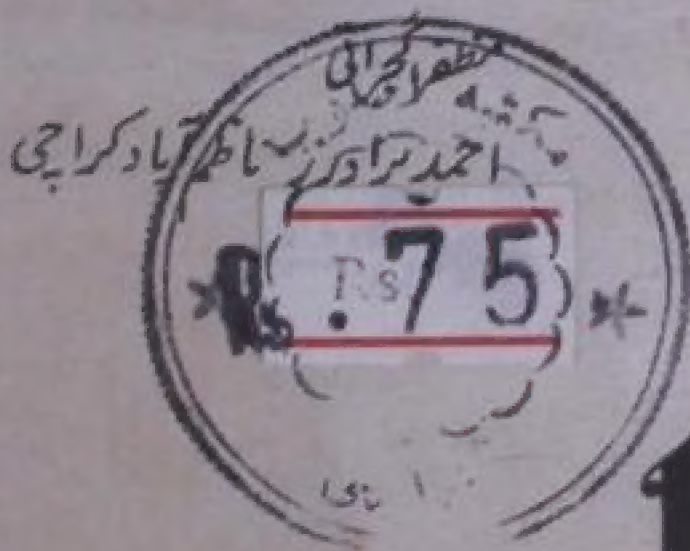
۶۱۹۸۶

اشاعت او

کتابت

طابع

قیمت



اسلوب

پوسٹ بکس ۲۱۱۹ - کراچی ۱۸



”لارنس، عہدِ حاضر کا عمدہ ترین ناقد ہے اور کسی بھی دور کا ایک عظیم ناقد!“

ایف۔ آر۔ لیونس

”میں تو یہاں تک کہنے کی جسارت کروں گا کہ اگر آپ نے اُس کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اپنے زمانے سے اور اُس کے تاریک لمس کی تلاش سے کوئی اشتافی نہیں رکھتے۔“

محمد حسن عسکری

”ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو کسی بھی سچی جہتی سے، کسی بھی سائنسدان سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے، بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب لوگ زندہ انسان کے مختلف اجزاء کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزاء کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے۔“

ڈی۔ ایچ۔ لارنس







# مشمولات

تقدیم - ۷

تعارف نامہ : لارنس کا تنقیدی عمل - ۹

## لارنس کے منتخب مقالے

ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے ؟ - ۳۳

اخلاق اور ناول - ۴۱

گالزورڈی کے ناول - ۴۸

ناول کے مسئلے پر - ۶۲

ناول کا آئندہ - ۷۷

محسوسات اور ناول - ۸۳

ٹامس ہارڈی کا مطالعہ - ۹۰

ناولوں کا موضوع - ۹۳

ایک ناول : دھرتی کا بلادا - ۹۵

ہارڈی اور المیہ - ۱۰۳

آئین اور عشق - ۱۰۶

آئین میں نز، تاری - ۱۱۳

ایک اور ناول، ٹیس - ۱۱۸

مقلیہ کا ایک ناول - ۱۲۶

ہاتھورن کا "حرف سرخ" - ۱۳۸

ہرمین میل دل کا شاہکار : موبی ڈک - ۱۵۸



## مختصرات و اقتباسات

- بھلا آدمی یا مہینہ آدمی ؟ ۱۷۹  
 انقلاب یا آدم نو ؟ ۱۸۱  
 ایک تنقیدی دیباچہ - ۱۸۲  
 فن کار کی کڑائی - ۱۸۶  
 روح القدس امریکہ میں - ۱۸۷  
 میل دل اور بحر الکاہل - ۱۹۱  
 پو کی سر نوشت - ۱۹۵  
 پو کا اسلوب - ۱۹۶  
 فکشن اور فحاشی - ۱۹۸  
 ہدیریان ہفتم ، ایک تاریخی ناول پر تبصرہ - ۱۹۹  
 ٹامس مان کے ناول ”وٹس میں وفات“ پر - ۲۰۱  
 دونئے امریکی ناول - ۲۰۵

## ضمیمہ

- لارنس کے منتخب ادب پر عسکری کا تبصرہ - ۲۱۰  
 ایف۔ آر۔ لیوس کا خط عسکری کے نام - ۲۱۲  
 عرض مترجم - ۲۱۳  
 کتابیات - ۲۱۴



# تقسیم

گورنمنٹ کالج لاہور کی "سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی" ریٹائرڈ پرنسپل گوردت سوندھی صاحب کی یادگار نے طور پر جو مرحوم امتیاز علی تاج کے الفاظ میں ڈرامائی پیشکش کے ایک بہت بڑے ماہر استاد تھے اور گورنمنٹ کالج کی ڈراما کلب کے بانی اور نگران بھی۔ شاید پطرس بخاری کی کمیونج سے واپسی پر قائم ہوئی تھی، ۱۹۳۲ء یا ۱۹۳۳ء میں۔ ابتدا میں غالباً اس کے سپرد کالج کے سٹیج کے لیے مغربی ڈراموں کے اردو ترجمے فراہم کرنا رہا ہوگا۔ پطرس اور تاج کا، چیکو سلواکی مصنف کارل چاپیک کے آر۔ یو۔ آر کا ترجمہ، پطرس کا "ٹائیس"، چاپیک ہی کے "پاور اینڈ گلوری" کا ترجمہ "جاہ و جلال" اور شکسپیر کے "مڈ سمر نائٹس ڈریم" کا ترجمہ "ساون رین کا سپنا" (آخری دونوں صوفی بنسٹم کے قلم سے) اور روسی مصنف گوگول کا (جیسے کسی وجہ سے گوگل لکھا گیا تھا) ڈراما "گورنمنٹ انسپکٹر" اسی طرح وجود میں آئے۔ ان میں سے "جاہ و جلال" اور "گورنمنٹ انسپکٹر" کالج کی طرف سے شائع بھی ہوئے۔

بعد میں اس ادارے کے مقاصد میں توسیع کر کے فلکشن کے تراجم بھی پیش کیے جانے لگے اور یہاں بھی پطرس نے پھر مرکزی کردار ادا کیا۔ مگر چند برسوں کے بعد یہ مفید ادارہ اپنی فعالیت کو برقرار نہ رکھ سکا۔ تاہم ۱۹۴۸ء میں پروفیسر خواجہ منظور حسین صاحب علی گڑھ سے لاہور منتقل ہوئے۔ اب افسانوں کے علاوہ یہاں تنقیدی مقالات کے ترجمے بھی پڑھے جانے لگے۔ طلبہ میں سے جناب سعید اختر درانی (جو آج کل ایک باہر طبیعیات کے طور پر معروف ہیں مگر اب بھی اپنی کام کرتے رہتے ہیں) رفیق مرحوم، بذل حق محمود (جنہوں نے ایرانی افسانہ نگار صادق ہدایت کے مترجم کے طور پر امتیاز حاصل کیا) اور جناب شاہ حمید (جو اب پنجاب کے حکمہ تعلیم کے کسی شعبے میں مشغول ہیں) زیادہ تر حصہ لیتے رہے۔ راقم السطور نے بریڈے کے افتتاحی آکسفرڈ لیکچر "شعر رباعی شعر"، "آڈس ہکس" کے طویل مقالے "ادب میں سو قیامتیں" اور دانش کے عہد آفریں مقالے "عربانی اور فحاشی" کے تراجم نذر کیے۔ یہ دور ۱۹۵۲ء میں تمام ہوا۔ اب مدت سے معلوم نہیں فن ترجمہ کی یہ تربیت گاہ کس عالم میں ہے۔ تاہم اس ربط باہم کی یاد میں جو اس دیرینہ ادارے کے اراکین اور راقم السطور کے مابین ۱۹۴۸-۱۹۵۲ء کے بار آور برسوں میں قائم رہا اور اس کی سرگرمیوں میں شریک، اساتذہ و طلبہ کی رہنمائی اور رفاقت کے امتنان کے طور پر اس کا رجحیت کو اسی بزم کے نام منتسب کیا جاتا ہے۔



# لارنس کا تنقیدی عمل

اپنی وفات کے آدھی صدی کے بعد بھی، ڈی۔ ایچ۔ لارنس (۱۸۸۵ء - ۱۹۳۰ء) ایک متنازع و  
 فنکار اور شخصیت کے طور پر ضرب المثل ہے اور یہی ایک دلیل اس کو ایک زندہ اور زندہ ادیب  
 ثابت کرنے کے لیے کافی ہونی چاہیے۔ مگر انگریزی ادب کی تاریخ میں اسے "شیکسپیر کے بعد سب  
 سے زیادہ حیران کن نابغہ روزگار"، بھی کہا گیا ہے، ہمہ جہت اور بے انتہا توانائی کا مظہر۔ ۴۵ برس  
 کی مختصر زندگی میں اس نے بے شمار ناول، طویل اور مختصر افسانے، نظمیں، سفر نامے، انشائیے، فلسفیانہ  
 اور نفسیاتی مقالات اور تصانیف، ڈرامے اور تصاویر تخلیق کی ہیں۔ اس کی وسیع دلچسپیوں کے دائرے  
 میں تاریخ اور سیاسیات، ماضی، مذہب، تعلیم اور ترجمہ بھی شامل تھے اور ان میدانوں میں بھی اس  
 کی مستقل کتابیں یا مقالے موجود ہیں۔ اس کی موت کے بعد معلوم ہوا کہ اس کی ان گنت قمریوں، رسالوں  
 اور اخباروں، مسودوں اور متفرقات کے مجموعوں کی شکل میں بکھری پڑی ہیں اور کہیں اگلے چالیس برس  
 میں جا کے یہ سارا ذخیرہ ہماری دسترس میں آیا۔ اس جلد کار حیات، کو دیکھ کر، جہاں یہ معلوم ہوا کہ ناول  
 اور افسانے کے بعد جو اس کا ادنیٰ کمال تھا، اس کا شمار انگریزی زبان کے عمدہ ترین مکتوب نگاروں  
 میں ہونا چاہیے، وہاں تنقید کے فن میں، بالخصوص نکلشن کی تنقید میں، اس نے بے حد نمایاں کام انجام  
 دیا ہے (سفر ناموں اور انشائیوں سے قطع نظر) کہ اب لوگوں نے ان چیزوں کو ادب سے، بلکہ کسی بھی  
 قسم کی معنویت سے بے نیاز کر دیا ہے اس لیے ان چیزوں کے لکھنے والوں کو لارنس کی یہ قمریوں شاید  
 ثقیل مسوس ہوں) پھر بھی جیسا کہ اس نے اپنی نکلشن کے دوران پیش گوئی کی تھی، اس کو پڑ پڑائی عمل  
 کے رہی، زندگی میں نہیں تو بہت زیادہ دیر سے بھی نہیں۔ البتہ نقد ادب کے فن میں اس کی  
 قبولیت قدرے تاخیر سے ہوئی، شاید اس وجہ سے کہ اس میدان میں ایک چھوٹی سی کتاب "ہریکم  
 میں کلاسیکی ادب پر مطالعات" کے سوا، اس کی زندگی میں کوئی اور تنقیدی کتاب شائع نہ ہو سکی،  
 حتیٰ کہ ہارڈی پراس کی کتاب جو ۱۹۱۴ء کے قریب لکھی گئی تھی، ۱۸ برس کے بعد اس کا صرف ایک  
 باب شائع ہوا اور پوری کتاب بالآخر ۱۹۳۶ء میں اس کی تحریروں کے ایک مجموعے (The Collected Works of D. H. Lawrence) میں



میں شامل کی گئی۔ نگلش پر اس کے نظریاتی مقالے، تنقیدی مطالعے، ادبی اور تہذیبی بحثوں میں اس کی تحریری مشارکت، اپنی ترجمہ کی ہوئی کتابوں کے مفصل اور تنقیدی پیش لفظ، دوسروں کی کتابوں پر اس کے بے لاگ دیباچے، اور ان کے علاوہ ۱۸ برس کے دوران بے شمار تازہ مطبوعات پر لکھے ہوئے بے حد کٹھن تبصرے۔ جب یہ سارا وفیقہ برآمد ہوا تو آہستہ آہستہ اس کی قدر و قیمت کا احساس بھی ایک بڑے پیمانے پر پیدا ہونے لگا۔ چنانچہ ۱۹۵۶ء میں انیشی جیل نے لارنس کے منتخب نقادوں کو ایک جلد میں شائع کیا، جس کے چار ایک سو صفحوں میں سے کم از کم تین چوتھائی کا تعلق نگلش سے ہے، اس فن سے اور اس فن کے فلسفہ، اخلاقیات و مابعد الطبیعیات سے۔ محض اسی ایک جلد کی بنیاد پر ہی اس کو انگریزی زبان میں نگلش کے اہم ترین ناقدوں میں شمار کرنا پڑتا ہے، جن میں ایک طرف تو ہنری جیمز (۱۸۴۳-۱۹۱۶) واقع ہے اور دوسری طرف ایف۔ آر۔ یوز (۱۸۹۵-۱۹۷۸) اور ان دونوں کے درمیانی دور میں لارنس کے سوا کوئی بھی ایسا ناقد نہیں جس نے نگلش کے فن اور فلسفے پر اتنی گہری نظر کا تحریری ثبوت بھی باقی چھوڑا ہو۔ انگریزی سے باہر نکلیں تو ہنگری کے جرمن زبان منکر اور نقاد ویرجی لوکاج (۱۸۸۵-۱۹۷۷) کے سوا، دنیا بھر میں شاید ہی نگلش کے موضوع پر اتنا زبردست کمال کسی کے یہاں ہے۔ یوں امریکہ کے شکاگو سکول، جرمنی کے فریکفرٹ سکول اور فرانسیسی زبان و ادب کے پیرس سکول اور جنیوا اسکول میں اہم ناقدوں کے وجود سے شاید چند ایک لوگوں کو شہرہ بہت آشنائی ہو اور یہ تو اب سزاویہ دنیا میں تسلیم کیا جا چکا ہے کہ رولان بارت، رین کا حال ہی میں انتقال ہوا ہے اور زورڈر پوئے (بواب بھی مصروف عمل ہیں) ہمارے دور کے نہایت اہم ناقد ہیں مگر ان کی دلچسپیاں نگلش کے فن پر اس قدر مرتکز نہیں جتنی کہ مذکورہ بالا چار ناقدوں کی، جن میں لارنس کا نام اور کام کلیدی اہمیت کا حامل ہے۔

جس زمانے میں لارنس نے نگلش پر تنقید شروع کی تو اس کے سامنے کہے کم انگریزی زبان میں کوئی ایسا نود موجود نہ تھا جسے وہ مشعل راہ بنا سکتا۔ ہنری جیمز کی تنقید اس وقت بھری بھری پڑن تھی اور جیمز کے بیچ دارنشری اسلوب سے بے کراس کے ادبی نسب نامے تک جوہ اسلوب کے شہید، نلو بیٹر تک پہنچتا ہے، لارنس کے لیے کوئی کشش نہ تھی، حالانکہ جیمز نے نوجوان ناول نگاروں کے ضمن میں لارنس کے حق میں ایک آدھ کلمہ خیر کہہ کر رکھا تھا، خیر انگریزی ادب میں نہ سہی، انیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی ناقد، سینت بو کے یہاں لارنس کو وہ چیز کہ مذکورہ مل جس کی اسے تلاش تھی، اینٹ ناول کے کلاسیکی دور (استانداں، بالزاک، فلو بیئر، زولا وغیرہ) کے بارے میں ایک تنقیدی رویت۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے سٹیکسیر اور یونانی المیہ نگاروں کے مطالعے سے کچھ ایسی بصیرتیں حاصل کیں جن کا اطلاق ناول کے فن پر کیا جاسکتا



نقاء یہاں تک کہ قدیم لاطینی تھ نوویسوں اور یورپ کی نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگاروں سے بھی اس نے چند ایک اصول اخذ کرنے کی کوشش کی، تاکہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں جو نیا ناول اور افسانہ، رومانیت، واقعیت اور فطرت کی ترکیبوں کے زیر اثر پیدا ہوا تھا، اس کو اپنا بدن خاص بنائے آگے چل سکے۔ فلوریس نے کرٹولسٹوئے اور جنوڈ۔ بلکہ ٹامس مان تک کہ جو اس نے ایک ہی مرض کے مریض قرار دیا ہے، زندگی کی مثبت قوتوں سے گریزاور خوف زدہ ہونے کا مرض، تو اس کے سامنے یورپ کی وہ تہذیبی اور فنی اقدار تھیں جو زندگی میں شامل اور اس سے متصادم رہی ہیں۔

لارنس نے تقریباً ۱۹۱۳ء میں تنقید کی طرف توجہ شروع کی جب کہ وہ خود نگلشن کے میدان میں اچھا خاصا معروف (یا بدنام) ہو چکا تھا۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا باقاعدہ کام جو اس نے شروع کیا وہ "ٹامس ہارڈی کے مطالعے" میں شامل ہے اور تقریباً اسی زمانے میں اس نے اپنی زندگی کے بہترین ناول، "توس قزح" اور "عورتیں محبت میں" لکھنے شروع کیے ہیں۔ گویا اس کا تنقیدی شعور اس کے تخلیقی کمال کی پشت پر موجود نظر آتا ہے۔ ہارڈی پر اس کا مطالعہ اب بھی اپنے زمانے کی تنقید سے بہت آگے کی چیز معلوم ہوتا ہے، اگرچہ لارنس کے سب سے بڑے عقیدت مند اور اس کے بعد انگریزی ادب کے عظیم ترین ناقد ایف۔ آر۔ لیوس کو بھی اس سے شکایات ہیں :

ہارڈی پر اس کا طویل مطالعہ شاید اس چیز کی نمائندگی کرتا ہے جسے ٹی ایس

ایلیٹ نے "سوچ بچار کی عام صلاحیت کا فقدان" کہے لارنس پر ایک بہت بڑا الزام لگایا ہے۔ یہ ایک ابتدائی کوشش ہے اور ہارڈی سے اس کا کچھ ایسا تعلق بھی نہیں۔ لارنس بے تکلفی سے اعتراف کرتا ہے کہ وہ ہارڈی کو محض ایک ذریعہ اور ایک جہت بنا رہا ہے جب کہ اس کا حقیقی مقصد اپنے ہی خیالات کا اور وجدانی احساسات کا اکتشاف، ان کی نشوونما اور پرورش ہے، مجھے اس مطالعے کا تمام وکال پڑھنا مشکل محسوس ہوا۔ اس میں پریشان خیالی اور شکار موجود ہے۔ اور خود لارنس نے یہی باتیں دوسری جگہ پر بہتر انداز میں لکھی ہیں۔

پھر بھی لیوس کے نزدیک "اس اکتشاف کی مسلسل سائیتیں، ایک نابالغہ کا ذہن کام کر رہا ہے اور اس کے بغیر ہمیں بعد کی سہولت، توازن اور اعجاز نہ مل سکتا"۔ یعنی وہ خوبیاں جن کی بنا پر ایلیٹ ایسے لارنس کو ناپسند کرنے والے کو بھی تسلیم کرنا پڑا کہ، جدید دنیا کی تنقید کے طور پر اس کی فلسفیانہ نفسیاتی تصنیف "الاشعور کی فتازیر"، ایک ایسی کتاب ہے جو ہاتھ کے قریب رہنی



چاہیے اور بار بار پڑھنی چاہیے۔

اس لاشعور کی فنتازیاں، اے کے دیباچے میں لارنس نے لکھا ہے۔

میرے "فلسفہ نما"، خیالات، نادلوں سے اور نظموں سے مستخرج ہوئے ہیں نہ کہ بالکس۔  
 ناول نظمی آدمی کے قلم سے بے ساختہ اور خود نگہی کے بغیر سامدہ ہوتی رہتی ہیں  
 مگر اس کے بعد آدمی کو خود اپنی ذات اور اسٹیا کو جاننے کے لیے کسی تسلی بخش  
 زاد یہ فکر کی ضرورت کا مطلق احساس ہوتا ہے کہ اپنے تجربات سے بطور ادیب  
 اور بطور انسان، چند ایک خاص نتائج نکال سکے۔ ناول اور نظمیں خالص ہیمیائی  
 تجربہ ہوتی ہیں جبکہ فلسفہ نما خیالات اس تجربے سے بعد میں استنباط کیے جاتے ہیں۔  
 اور بالآخر، مجھے لگتا ہے کہ فن بھی کاٹل فلسفے پر منحصر ہے (اور آپ کو یہ لفظ پسند ہو تو  
 مابعد الطبیعیات پر) مابعد الطبیعیات اور فلسفہ چاہے کہ کسی جگہ بھی صاف صاف ظاہر نہ  
 کیا گیا ہو اور فنکار کے یہاں کافی حد تک غیر شعوری طور پر موجود ہو، پھر بھی یہ ایک  
 ایسی مابعد الطبیعیات ہے کہ انسانوں پر قوتِ حاکم کی طرح مسلط ہو جاتی ہے اور سب  
 انسانوں کے لیے کم و بیش قابلِ فہم ہوتی ہے اور ان کی رگ و پے میں جاری مساری، زیادہ تر  
 انسان کسی بتدریج فرپانے والی اور جبرِ محکم جھانسنے والی بصیرت کی مدد سے  
 زندہ رہتے اور شاہدہ کرتے ہیں۔ یہ بصیرت ایک متحرک خیال یا مابعد الطبیعیات کی  
 صورت میں وجود رکھتی ہے۔ کم سے کم شروع میں ایسا ہی ہوتا ہے۔ پھر یہ زندگی  
 اور فن کی صورت میں آشکار ہوتی ہے (آج کل) ہماری بصیرت، ہمارا عقیدہ اور  
 ہماری مابعد الطبیعیات ایک اندوہناک انداز میں گھس پٹ رہی ہے اور ہمارا فن تو  
 حتمی طور پر ریزہ ریزہ ہو رہا ہے۔ ہمارا کوئی مستقبل نہیں، نہ ہماری امیدوں کا، نہ  
 مقاصد کا اور نہ ہمارے فن کا۔ یہ سب خاکستری اور ناقدر نور ہو چکے ہیں۔

فلسفے کی طرح، لارنس کے تنقیدی اصول بھی اس کے ہیمیائی تخلیقی کام سے مستنبط ہوئے ہیں  
 اور ان اصولوں میں بھی سب سے بنیادی اصول "ایک بصیرت، ایک عقیدہ اور ایک مابعد الطبیعیات"  
 کی موجودگی ہے جو ہر اہم فنکار کے فن میں مضمر ہوتی ہے (چاہے میل دل کی طرح وہ خود اس سے  
 ناواقف ہو) مگر جس وقت اس مابعد الطبیعیات کی مجسم صورت یعنی فنکار کا فن کمزور پڑ جاتا ہے  
 تو یہ ایک تبلیغ یا تلقین کا رنگ اختیار کر لیتی ہے۔ چنانچہ ہارڈی کے سلسلے میں لارنس نے  
 محسوس کیا ہے:



مابعد الطبیعیات کی پابندی لازماً فنی ہوتی، کو جنم نہیں دیتی جب کہ مابعد الطبیعیات کی زیادہ  
محکم پابندی ہوتی ہے کسی بھی امکان کو ختم کر کے رکھ دیتی ہے۔ فنی ہوتی، عشق  
اور آئین کے دوگانہ اصول کے باہمی تضادم اور بالآخر توافق کے کشش کا نام ہے۔  
خالص حرکت، نفس کے ساتھ کشش کرتی ہوئی اور پھر بھی اس سے متحد فاعل قوت سکون  
کے ساتھ مل کر اس کو زیر کرتی ہوئی اور پھر بھی زیر نہ کرتی ہوئی، ان دونوں کے  
اختلاط باہم سے ہی فنی ہوتی کو جنم ملتا ہے اور چونکہ دونوں کو ہمیشہ نئے حالات میں  
ایک دوسرے سے ٹکراتا لازم ہے، اس لیے ہوتی کو ہر بار مختلف ہونا پڑتا ہے  
ہر فن پارہ اپنی الگ ہوتی رکھتا ہے جو کسی بھی دوسری ہوتی سے غیر متعلق ہوتی ہے۔  
ناول اور ڈراما لکھنے والوں کے لیے یہ کام سب سے مشکل ہے کہ اپنی مابعد الطبیعیات  
کو، اپنی ہستی اور اپنی دانش کے نظریے کو، اپنی ہستی کے زندہ احساس سے جدا نہ  
ہونے دیں کیونکہ ناول ایک جہان اصغر ہے۔ اور چونکہ انسان کے لیے مشاہدہ  
کائنات کے دوران لازم ہے کہ کسی نہ کسی نظریے کی روشنی میں مشاہدہ کرے، اس  
لیے ہر ناول میں کوئی نہ کوئی معتبی زمین، ہستی کے کسی نظریے کا تعمیری قالب، کسی  
مابعد الطبیعیات کا ہونا لازم ہے مگر مابعد الطبیعیات کو ہمیشہ فنکار کے شعوری ہدف کے  
ماوراء فنی مقصد کا ساتھ دینا چاہیے ورنہ ناول ایک مقالہ بن کے رہ جائے گا۔

ناول کو مقلے کی طرح لکھنا، آج ایک نیا مول بن رہا ہے، بالخصوص، فرانسیسی۔ نئے ناول، یا  
انٹس ناول، کے نمائندوں کے یہاں — مثال کے لیے ناتالی ساروت اور روب گریے۔  
اسی طرز پر ہمارے ہاں بھی ایسے انسانے ایک صنعتی پیداوار کی طرح کٹھا کٹھن مشین کے منہ سے  
باہر نکل رہے ہیں۔ مگر لارنس۔

ایسے فنکار کو کسی وقت بھی یہ بات پسند نہیں کہ فن، مابعد الطبیعیات کا، یا کسی بھی شعوری نظریے کا  
غلام ہو کے رہ جائے۔ مگر وہ فن کو ایسا ہلکا پھلکا اور بے نتیجہ بھی نہیں دیکھنا چاہتا کہ اس میں عام انشائیے  
یا غنائی نظموں کی طرح سرے سے کوئی گہرائی موجود نہ ہو۔ نکشن کے فن میں یہ گہرائی، اس کے  
اساطیری اور علامتی جہت سے پیدا ہوتی ہے۔ اور چاہے یہ جہت فنکار کو شعوری طور پر خود معلوم  
نہ ہو، اگر وہ ایک ایسا سچا فنکار ہے تو یہ اس کے فن میں خود بخود آ جائے گی۔ "لاشور کی نشا نہ یہ"  
ہی میں ایک اور جگہ پر جہاں لارنس علم طبقات الارض یا زمین شناسی کے ماہرین کے دریافت کردہ  
"عصرِ برنج" (یا "گلشیل پیریڈ") کی بات کرتا ہے تو اس سے پہلے اور بعد کے زمانوں کا یوں تصور  
کرتا ہے:



(اس دور سے پہلے کی) دنیا میں، لوگ زندگی کرتے اور سکھاتے اور جانتے تھے اور تمام کرۂ ارض پر ایک مکمل مشابہت موجود تھی۔ اس وقت کے انسان، اہلانتس سے لے کر پولی نیشیا تک (جو ایک مسلسل تعدد زمین تھا، ادھر سے ادھر گھومتے پھرتے تھے جیسے آج کل یورپ کے اور امریکہ کے درمیان جہازوں کے ذریعے آنا جانا ہوتا ہے۔ یہ تباہی باہم مکمل تھا اور علم یا سائنس ساری زمین پر ایک آفاقی حیثیت رکھتی تھی اور آج کل کے طریقے ایک عالمی ورثہ تھے۔ پھر مین کے تودے پگھلنے لگے۔ اور دنیا پھر میں ایک بہت بڑا انیان آگیا جس میں عزتآب براہظلوں کے پناہ گزین امریکہ، یورپ، ایشیا اور جزائر بحرہند کا ایل کے بلند مقامات میں منتقل ہو گئے۔ بعض لوگ فطری طور پر غار کے آدمیوں کی شکل میں تنزل کر گئے۔ پھر کے نئے اور پٹنے اور درمیں واپس چلے گئے اور بعض نے اپنے شاندار اور خلقی حسن و جمال اور کمال حیات کو قائم رکھا جیسے کہ جنوبی جزائر کے باشندوں نے۔ بعض افریقہ میں وحشیوں کی طرح گھومنے لگے اور چند ایک گروہوں نے۔ جیسے (آئرلینڈ کے) ڈروئیڈ لوگوں نے، (شمالی اطالیہ میں) اطروید کے باشندوں نے، اکلڈانیہ۔ ارمینیا اور چین کے لوگوں نے (پھر مین کے پٹنے کے دلد کو فراموش کرنے سے انکار کر دیا۔ مکرہ بھی حکمت قدیم کو نیم فراموش شدہ، علامت کی صورت میں تعلیم دیتے ہیں۔ اور یوں، علامت کی شدید قوت کم سے کم جزوی طور پر انسانی، حافظے میں موجود ہے۔ اور ایسے ہی وہ تمام عظیم علامات اساطیر جو ہماری تاریخ کے آغاز میں دنیا پر غالب نظر آتی ہیں اور تقریباً ہر ملک اور ہر قوم میں ایک سی ہیں، عظیم اساطیر جو باہم مربوط ہیں اور اسی وجہ سے پھر سے ہمیں سکور کر رہی ہیں جبکہ سائنسی طریقہ فہم کی جانب سے جاننے والی جبلت تقریباً صرف ہو چکی ہے۔

ما بعد الطبیعیات، اساطیر، علامت اور ٹکشن کافن۔ لارنس کے نزدیک ان سب کے درمیان اعلیٰ سطح پر ایک گہرا ربط موجود ہے اور ٹکشن کے بڑے نگاروں کے یہاں اس نے اس ربط کی جلوہ گری جس طرح شاہدہ کی ہے، ایسے تو شاید پیشہ ور اساطیر شناسی کے ماہرین، کے یہاں بھی خال خال ہی ملے تو ملے۔ لارنس کو یہ اساطیری علامات اور ان ہی کے اندر مضمر ایک ما بعد الطبیعیات نظام جس طرح یونانی المیہ نگاروں میں اور شیکسپیر کے یہاں نظر آتا ہے، اسی طرح ہارڈی کے یہاں، ایلی بروڈی کے یہاں، ٹوسٹوٹے کے یہاں، بلکہ امریکہ کے، کلاسیکی، ناول نگاروں میں ہاٹھون اور میل دیل کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔ کہیں کم، کہیں زیادہ، کہیں زیادہ شعور و احساس کے توازن کے ساتھ، کہیں دونوں کے مابین ایک تصادم کی صورت میں۔



تصلام کے بنیادوں تصور کے باوجود، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ لارنس میں المیہ کی جس سرے سے موجود ہی نہیں تھی۔ اور اس کی شہادت کے طور پر اس کے اپنے ناولوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جن میں المیہ کا فقدان بتایا گیا ہے۔ اگرچہ یہ کہنا کسی حد تک درست ہو گا کہ لارنس اپنی زندگی اور اپنے فن میں ایک ایسی کشمکش کا قائل اور عامل معلوم ہوتا ہے جس میں ایک بے مثال ہمت اور شہادت موجود ہو، جو آسانی کے ساتھ شکست کو قبول نہ کرے۔ مگر لارنس نے ہارڈی سے لے کر میل دل تک جن المیہ ناولوں پر تفصیل سے جلد دانہ بحث کی ہے، وہ اس مفروضے کی حتمی طور پر تردید کرتی ہے۔ خود اس کے چند ایک ناولوں میں گہرا المیہ احساس واضح طور پر موجود ہے۔ مثلاً "عورتیں محبت میں"، "کا تو مومنوع ہی یہی ہے" کہ مرد دوست کی موت آدمی کی زندگی میں، اور شخصیت میں، ایک ایسا خلا چھوڑ جاتی ہے کہ اپنی عورت بھی اسے پُر نہیں کر سکتی۔ پھر چند ایک ناولٹ اور انسانی ایسے ہیں جن میں انسان کا، اپنے سے بڑی قوتوں کے ساتھ تصادم ہوتا ہے اور اس کو ایسی الناک شخصیت نصیب ہوتی ہے جس کو گہرے ایسے کے سوا کوئی دوسرا نام نہیں دیا جاسکتا۔ البتہ اکثر تحریروں میں انسان کی قوتِ محرکہ کچھ ایسے اعتماد اور تسلسل کے ساتھ عمل میں آتی ہے کہ لارنس کو رہنمائی پرست سمجھنا بہت آسان محسوس ہوتا ہے، اگرچہ اس کے نزدیک یہ رہنمائی بھی ناگزیر ہے۔ "آخر اس تباہی کے تودے اور شکست و زحمت کے درمیان کوئی تو ہو جو حیات اور موت کے لیے آواز اٹھائے!"، چنانچہ لارنس کی امید بھی، کسی نہ کسی المیہ صورتِ حال کے پس منظر میں ابھرتی ہے، جیسا کہ اس نے خود ماسٹر شامی کے ایک مجموعے پر تھمرے کے دوران لکھا ہے:

بچھلے چند ایک برسوں میں بہت سی چیزیں منہدم کر دی گئی۔ کیونکہ ایمان اور یقین خوردہ نوش کا ایک ذریعہ بن گئے تھے اور عبارت گاہیں قربانیوں کے تبادلوں کی منڈیاں بن چکی تھیں، اس لیے ایمان اور یقین اور عبادت گاہوں کی توڑ پھوڑ ضروری ہو گئی تھی۔ اس مرتبہ سائنس، یا مذہب کے کسی نئے فرقے کی نسبت، یہ جنگِ فن کی مدد سے لڑی گئی اور یہ فن ہی تھا جو ہمارے لیے انہدام کا فریضہ انجام دیتا رہا۔ نٹشے نے کسی مذہب کو اس کی موجودہ حالت میں، ہارڈی نے انسان کی سعی و تلاش میں ہمارے یقین کو، اور فلو بیئر نے محبت میں ہمارے اعتقاد کو مسمار کر دیا۔ اب ہر چیز ہمارے سامنے ٹوٹی سپوٹی پڑی ہے اور ہم عمومی حقیقت کو پھر سے دیکھ سکتے ہیں۔ ہم قید میں تھے اور روزن میں سے جھانک جھانک کر آسمان کی طرف تک رہے تھے۔ عظیم قیدیوں نے سارے روزن توڑ کے دکھ دیے ہیں کیونکہ ان میں سے حقیقت اچھی طرح دکھائی نہیں دیتی ہے اور یہ جیسے کھنڈرات میں سے پورے کا پورا آسمان ہلک کے ہمارے سامنے آ گیا ہے۔



شاید ایسی ہی زیادہ پر ایک معلم نقاد لارنس مرز نے اپنی کتاب میں جو اس نئے تین راستہ گو فنکاروں  
 رچین آسن، جورج ایلیٹ اور ڈی ایچ لارنس کے بارے میں لکھی ہے، لارنس پر اپنی بحث کا خلاصہ کرتے  
 ہوئے اسے ایک روحانی تزیین کار، بناویا ہے یہ جنوری طور پر درست بھی ہو تو مگر لارنس کے ان تعمیری  
 افکار کا کیا کیجے گا جو اس نے ہی واضح طور پر اس کے یہاں موجود ہیں، اور حقیقت لارنس کا ذہن، ایک  
 جدیداتی منظر کا ذہن تھا جو کسی بھی سہولت پسندانہ نظریے کو کسی بھی حالت میں قبول ہی نہیں کر سکتا تھا۔  
 چنانچہ جہاں اس نے ایچ۔ جی۔ ویلز اور برنارڈ شو کی رجائیت پسندی کو سطحی قرار دیا ہے، وہاں  
 اس نے ناول نگاروں میں آرنلڈ بیٹنٹ بلکہ کوئزینڈ ٹمک کی اداسی اور تسلیم رضا کو قابل اعتراض گردانا ہے۔  
 ”کوئزینڈ کی کہانیاں کتنی اچھی ہیں، مگر یہ کشمکش سے پہلے ہی سپر اندازی ہے؟ یہ تو قبول ہی نہیں کی جاسکتی ہے“  
 اس قسم کی انفعالی سپر گو اور ”گیسے رومال کی جذبہ باتیت“ پر لارنس کا احتجاج ایک ارفع ایسے کے تصور  
 کی روشنی میں ہی ممکن تھا۔ وہ ہمارے یہاں ہوتا تو فانی کی مرگ پرستی کے ساتھ فراق کی افسردگی  
 اور مرحوم ناصر کاظمی کی اداسی پر بھی مسترض ہوتا اور اس کے بالمقابل میر کے دل ناتواں کی داد دیتا کہ  
 اس نے مقابلہ تو خوب کیا اس میں شک نہیں لارنس نے شبکیہ پیر کے ہیملٹ کو بھی ایک کمزور قوت قرار  
 دیا ہے اور اس ڈرامے کے انجام کو مضحکہ خیز تک کہہ دیا ہے اور اسی طرح یونانی المیہ نگاروں میں  
 ایسکیس کے مقابلے میں یورپیڈیز کو ایک مستحکم المیہ کا خالق ماننے سے انکار کیا ہے بلکہ ایک جگہ  
 تو خود ایسکیس کا اچلو بھی اسے ایک احمق ہی معلوم ہوا ہے مگر یہ سارے غیر رسمی ماثرات  
 بھی ایک ارفع ایسے کے تصور کی روشنی میں ظاہر کیے گئے ہیں اور جہاں تک ”جدید المیہ“ کی ناتواں  
 کا تعلق ہے جس پر ہمارے ماحر نقاد جورج سٹائنز نے — ایک پوری کتاب  
 ”المیہ کی موت“ کے نام سے لکھ دی ہے جو اپنی تفصیلات کے باوجود وہی کچھ کہتی ہے جو لارنس نے  
 بارڈی کے سلسلے میں برسوں پہلے لکھ دیا تھا، تو لارنس کو یہاں متضاد قوتوں میں مساوات یا برابر کی  
 ٹکر کا سراغ نہیں ملتا۔ بارڈی کے کرداروں کی شررگ پر ہاتھ رکھتے ہوئے، اس نے ان کی کمزوری  
 کو محسوس کیا ہے۔

یہ صلابت کا فقدان ہے اور رامنے عام کے سامنے تذبذب، جس کی وجہ سے بارڈی  
 کے ولیکس ناول، خالص المیہ کے رتبے کو نہیں پہنچتے۔ ان میں ہستی کے اُن مٹ، ناقابل  
 تغیر قوانین کی خلاف ورزی نہیں ہوتی۔ ان میں زندگی کی اہم قوتیں آپس میں متضاد  
 نہیں ہوتیں جو کہ ناگزیر المیہ اپنے ساتھ لے کے آتی ہیں اور جو ضروری نہیں کہ موت  
 ہی کی شکل میں ہو، جیسا کہ ہم عظیم الشان ایسکیس کے یہاں دیکھتے ہیں۔ ایسکیس میں  
 مرد اپنی سطحی ترین حالت میں رامنے عام سے منسوب ہوتا ہے اور عمیق ترین حالت



میں اس انسانی ہیجان سے جس کے مطابق ہم ایک ساتھ جماعت کی شکل میں زندگی بسر کرتے ہیں :-

درحقیقت لادنس نے جتنے بھی ناولوں کے تفصیلی مطالعے اور دیباچے اور تبصرے کھے ہیں (یا جن چیزوں کے ترشے کیے ہیں) ان میں بڑی اکثریت المیہ تمیزوں کی ہے۔ ہارڈی کے تین ناولوں پر اور ان کے بعد امریکی ناولوں میں سے ہاتھوں کے "حرف سرخ"، اور "میل پول" کے "موبی ڈک" پر۔ حتیٰ کہ جن ناولوں سے وہ کسی نہ کسی بنیاد پر شدید چڑھوس کورتا ہے: "فلو بیر کے" "مادام بواری" سے، "ٹولسٹوئے کے" "اینا کارینا"، اور "دستور نویسکی کے" "کارا مازوف برادران"، سے۔ وہ بھی سب المیہ ناول ہیں اور ان پر لادنس کے اعتراضات تصور المیہ کی روشنی میں ہی کیے جاتے ہیں۔ پہلے "مادام بواری" پر اعتراض کی نوعیت کو دیکھیے جو صقلیہ کے اطالوی ادیب، ورگا، کے ناول "استاد لیسو اللو" کے دیباچے میں کیا گیا ہے اور جس میں "واقعیت" کی حدود پر تنقید شامل ہے:

"واقعیت کے ساتھ مصیبت یہ ہے۔ اور ورگا ایک واقعیت پسند تھا کہ ادیب اگر فلو بیر یا ورگا کی طرح خود ایک خاص انخاص آدمی ہو تو اپنے ذاتی المیے کو اپنے سے کم تر لوگوں میں بھی کارفرما دیکھنے لگ جاتا ہے۔ میری رائے میں "مادام بواری" کے خلاف ایک حتمی تنقید یہ ہے کہ ایما بواری اور اس کا شوہر شارل اتنے کم ارز لوگ ہیں کہ گستاخوں بیٹر کے المیے کا احساس اپنے کاندھوں پر اٹھانے سے معذور ہیں۔ گستاخوں بیٹر کوئی معمولی آدمی نہیں تھا مگر چونکہ وہ ایک واقعیت پسند ہے اور کسی قسم کے ہیرو میں اعتقاد نہیں رکھتا، اس لیے وہ اپنے عمیق اور تلخ المیہ شعور کو ایک دیہاتی ڈاکٹر اور اس کی بے چین بیوی کے اندر داخل کر دیتا ہے۔ نتیجتاً ایک نامزد نیت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ "مادام بواری" ایک عظیم کتاب ہے اور زندگی کی ایک متحیر کن تصویر مگر ہم اس حقیقت امر کی ناپسندیدگی سے باز نہیں رہ سکتے کہ گستاخوں بیٹر کی عظیم روح گویا کہ ایما اور شارل کے عام سے جموں میں حلول کر دی گئی ہے۔ یہ بے جوڑ بات ہے اور جوڑ ملاسنے کی خاطر آپ کو طرح طرح کے ٹالکے لگانے پڑتے ہیں انہم کے ٹالکے جو چھپے نہیں رو سکتے۔

"اس کے مقابلے میں، شیکسپیر کی المیہ روح اشاہوں اور شہزادوں کے جسم متعارف لیتی ہے۔ کسی شیخی کی بنا پر نہیں بلکہ فطری مماثلت کی بنا پر۔ آپ ایک خاص روح کو ایک عامی کے بدن میں داخل نہیں کر سکتے۔ عوام کی رو میں بھی عوامی قسم کی ہوتی ہیں۔ فلو بیر اور ورگا



کی تمام تر اشرافیانہ ہمدردی، ہوار یوں کو اور میلاؤ گلیوں کی عام قسم کے آدمی بننے سے نہیں روک سکتی۔ ان کو عملاً اپنی عمر بیت کی بنا پر منتخب کیا گیا ہے، سادہ یا سورا ہونے کی بنا پر نہیں۔ معصف نے ادنیٰ لوگوں میں ایک چھپا ہوا خزانہ فرض کر لیا ہے مگر اسے خود اپنے خزانے کا ایک بڑا حصہ ان کو — مستعد دنیا پڑتا ہے تاکہ یہ ادنیٰ لوگ بھی کچھ نہ کچھ بیٹ قیمت چیز تولنے پتے بھی دکھائیں۔

لہذا اگر (ورگا کا ناول)، بالا دو گلیاں، پچھلے برس کی جنتری لگتا ہے تو، دوام براری بھی آج کی چیز نہیں۔ دونوں انیسویں صدی کے اس دور کی پیداوار ہیں جب جذباتی جمہوریت کا خدش تھا اور ادنیٰ لوگوں میں نامعلوم خزانوں کی جستجو کی جاتی تھی۔

ایک سورا ہیرو کے فقدان پر درد دینے میں ایک قباحت تو یہ ہے کہ یہی راستہ، اخترا کی واقعیت کے مثبت ہیرو، کی طرف بھی جاتا ہے اگرچہ لارنس کے دفاع میں کہا جاسکتا ہے کہ اس قسم کے مثبت ہیرو میکانیکی ہوتے ہیں اور ان کی بنیاد کسی مستحکم احساس اور مابعد الطبیعیات کے توافق پر نہیں ہوتی — یعنی وہی بات جو ہمارے کسی نقاد کو کاچ نے رٹان کے ادنیٰ مشیر ژوانوف کے بالمقابل کہہ رکھی ہے۔ دوسرے یہاں لارنس خود اپنی کہی ہوئی ایک عمدہ بات کو بھول گیا ہے کہ، ایک بڑی کتاب اپنے زمانے تک جس میں وہ پیدا ہوئی، محدود نہیں رہی، اور دوام براری کا شمار یقیناً ایسی کتابوں میں ہے۔ اور یہاں اس کی دوامی اہمیت کے بارے میں صرف یہ کہہ دینا کافی نہیں کہ یہ ایک منظم کتاب ہے اور جب تک اس کی عظمت کی کوئی دائمی تعبیر نہ کی جائے یہ ادنیٰ رائے عامہ کی رسمی تائید ہی معلوم ہوگی۔ اصل میں لارنس کو اپنے دور میں کسی زبردست ہیرو کی تلاش تھی جیسے حافظ کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ایک مرد اپن کا منتظر تھا، اور ناول اس خواہش کا، اس کشمکش کا اور اس کشمکش کے ایسے کا اظہار نہ کرے تو اسے پسند ہی نہیں آتا تھا۔ آرنلڈ جیلٹ پر اس کا بے نظیر نظر ہے کہ، ایسے کو مصیبت کے سامنے ایک ضرب محکم کی طرح ہونا چاہیے مگر جمہوری دور کا ایسے یہ نہیں ہے کہ اس میں قیادت کا امکان ہی نہیں بلکہ شاید یہ ہے کہ اس دور کی قیادت، کشمکش کی بجائے زیادہ تر رحم کی اپیل کرتی ہے اور جہاں معصوم رحم کی اپیل ہو، وہاں ایسے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایسے ہیرو تو ہمیشہ سے ایک نہایت قابلِ تقلید مثال کی طرح نظر آتا ہے، چاہے شہید ہو جلتے یا بظاہر بے اثر بنا دیا جائے۔

مگر لارنس کو واقعیت پر صرف یہی ایک اعتراض نہیں تھا۔ تاسمان کے ناول، دنیں میں رفات، پر تبصرہ کرتے ہوئے، اس نے واقعاتی معروضیت، اور واقعاتی اسلوب کے لیے شب و روز



کی مشقت، دونوں کا مذاق اڑایا ہے اور ان کو تخلیقی بے ساختگی اور مصنف کے زندہ احساس کی نمائندگی کے سانی قرار دیا ہے۔ اصل میں یہ بھی ایک جدلیاتی تقابلی کامضون ہے اور عظیم واقعاتی فنکار رجن میں فلوئیر اور ٹامس مان دونوں کو شمار کرنا ہوگا، بلکہ خود لارنس کو بھی !، بالآخر اس تقابلی و تصادم کو ایک اعلیٰ سطح پر متحد کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں مگر لارنس کی بات دوسرے درجے کے واقفیت پسندوں کے بارے میں یقیناً درست ہے جو ایک ہی طرف کے ہو کے رہ جاتے ہیں۔

البتہ اس میں شک نہیں کہ لارنس کی تنقید کا کمزور ترین حصہ وہ ہے جہاں روسی ادب کے تین بڑے المیہ نگاروں — ٹولسٹوئے، دستوئیفسکی اور چیخوف سے بحث کی گئی ہے اور ان کو ایک نہ ایک (ہر بار مختلف) بنیاد پر رد کیا گیا ہے۔ ٹولسٹوئے کا وزن اس کا بدیہ خاص ہے اور اس نے شاید ایک درجن تحریروں میں ٹولسٹوئے کے اس کردار اور اس کے تصور پر سخت تنقید کی ہے۔

۱۹۵۶ء میں لارنس کی ”منتخب نقد ادب“ کے شائع ہوتے ہی، ہمارے اپنے بے نظیر ناقد مرحوم محمد حسن عسکری نے، پاکستان ٹائمز میں اس پر تبصرو کرتے ہوئے لکھا تھا: ”مکمل تبصرے کے ملاحظہ ہو غمخیزانِ ادب، یہ کہ آیا لارنس اپنے محاکوں میں یا اقتضاتوں میں جلد بازی اور بے صبری سے کام لیتا تھا کہ نہیں، یا یہ کہ وہ اکثر غلط اور خال خال ہی درست بات کہتا تھا، تو یہ ملاحظات ہمیں خردہ گیر مدرسوں اور بقراطوں کے لیے چھوڑنے پڑیں گے کہ وہ اپنے اطمینانِ قلب کے لیے بال کی کھال نکال سکیں؟“

کسی بھی ناقد کا اصل کمال (چاہے وہ یوس کے الفاظ میں ”عصر حاضر کا عمدہ ترین ناقد“ ہی کیوں نہ ہو) اس چیز میں ہوتا ہے جسے اس کا تنقیدی عمل کہیے اور جس میں اس کی ادبی ترجیحات، اس کی محبتیں اور نفرتیں اور ان کو ہمارے لیے ایک مفصل اور مسلسل تجزیاتی مطالعے کے ذریعے قابل قبول بنانا شامل ہوتا ہے۔ اور حیران کن بات تو یہ ہے کہ لارنس نے یورپ اور روس کی ادبیات، انگلستان اور امریکہ کے ”کلاسیکی“ ادب بلکہ اپنے معاصرین تک کے سلسلے میں کس قدر کم غلطیاں کی ہیں۔ اور اگر فلکشن کے دو بڑے فنکاروں — فلوئیر اور ٹولسٹوئے — کی نسبت اس میں ایک چڑسی پائی جاتی ہے، تو بھی وہ ان کے فن کمال کا کبھی منکر نہیں ہوتا۔ ان کی مابعد الطبیعیات کو مستحکم نہیں سمجھتا۔ اور کم سے کم ٹولسٹوئے کے سلسلے میں اس کا رد یہ ایسا ہے کہ ایف۔ آر۔ یوس کو پہلی بار ایک غیر ملکی کتاب ”اینا کارینا“ پر ایک مقالہ لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی جس کے ذریعے لارنس کی غلطوں کی تلافی بھی کی جا سکے اور ان کی



مادری بھی۔ رولوش کے سلسلے میں ایسا کرنے کی خواہش اس سے پیدا نہ ہوئی کہ یہاں یوس لارنس کی تائید کرتا ہے۔

بہر حال ٹوسٹو کے سلسلے میں لارنس کی فرو جرم، تین شقوں پر مشتمل ہے۔

۱۔ ”جب دونوں کی اپنا کو پالیتا ہے تو کوئی نہیں کہ طمانیت محسوس نہ کرے۔“ پھر یہ کہوں نہ لیکن ہر اک دونوں مل کر اپنی ایک الگ دنیا بنالیتے اور اپنی سرعہ چلنے کے مقابلے سے مرعوب نہ ہوتے۔ انہیں چاہیے تھا کہ ہر پیرا دوس میں جب ان کو دیکھ کر ٹیچہ مڑتی تھی تو ان کی پیٹھ کو ان کے چہرے سے بہتر سمجھتے دگوباکہ دونوں کی اور اپنا پیرا بقول یوس، اصل اعتراض یہ ہے کہ انہوں نے خود لارنس اور فریڈرک کی طرح عمل کیوں نہ کیا، اور اسے عامہ سے دب کر کیوں نہ گئے؟ یعنی یہاں عسکری کے الفاظ میں کسی جلد بازی یا بے صبری کا نکتہ نہیں، زندگی بھر کا سماں ہے۔

۲۔ ”جنگ اور امن“ میں ٹوسٹو نے ایک مرتبے سے بعد سے آدمی کو جو اپنی بیوی ملک کے لیے قابل نفرت ہے، کیوں توجہ کا مرکز بناتا ہے؟ اور اس کے مشاہدات و محاسنات میں اپنی طرف سے اضافہ کیوں کرتا ہے دگوباکہ یہی اعتراض ہے جو رولوش اور دگاکہ کے سلسلے میں کیا گیا تھا اور جس میں ”واقیت“ کی پوری قریب شریک ہے۔

۳۔ ”دستاویز“ نام کے ناول میں ٹوسٹو نے فکارتی کو قطعاً ترک کر کے ایک مبلغ مصنف بن کے رہ جانا ہے (اس مرتبے پر تو اس نے خود اپنا کارنیا، ملک لکھنے کو ایک بیکار کا شغل بتایا تھا، یہاں وہ کرداروں کا ایک ایسا جوڑا بناتا ہے جن میں کوئی جھڑپ نہیں، ماسوا جذبہ مرم کے، جو بے مدد ملی اور بظاہر معلوم ہوتا ہے۔

ان میں سے دوسرے اعتراض کے سلسلے میں تنقید کی رائے عامہ، لارنس کے ساتھ ہے کہ ”دستاویز“ واقعی ایک کمزور، ناقابل دفاع قسم کی تبلیغات قرار ہے۔ مگر، ”جنگ و امن“ کے پیر کو ہر دیکھنے کی بجائے ایک دیدہ بان، یا مشاہدہ زبان و مکان کا ایک ذریعہ سمجھا جائے اور اس کی خانگی زندگی کو نہیں کے ملے سے پہلے کے روس کی ایک نامزدہ تصویر، تو اعتراض کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ دیکھتے ہی اس طرحی علم میں، جو خود روسیوں نے اس ناول پر بنائی ہے اور جو قائم السطور نے ۱۹۶۹ء کے دوران تہران میں دیکھی تھی، اور بھی نمایاں کردی گئی ہے۔ یہاں پیر زیادہ تر تفریح کا ذریعہ بنتا ہے، ایک ایسے دور میں جبکہ پوری قوم زندگی اور موت کی جنگ لڑنے میں مصروف ہے، پیر کی مضحکہ خیزی شہزادہ آندرے کے مقابلے میں اور بھی زیادہ ابھر کے سامنے آتی ہے اور لارنس کو جس کا ذہن بنیادی طور پر جدلیاتی ہے، یہ مقابل نظر انداز نہیں کرنا چاہیے تھا۔

باقی رہا ”مناظرہ“ کا افسر، درون کی جو کتاب ہے کہ میں بطور انسان تو ختم ہو چکا ہوں مگر افسر



کے طور پر شاید اب بھی کارآمد ثابت ہو سکوں۔“ تو یہ محض رائے عامہ سے خوف کی بنا پر نہیں کہا جا سکتا۔ یہاں صرف اوپیرا ہاؤس کے ناظرین کا قصہ نہیں، پارٹیوں کے دعوت نامے وصول نہ ہونے کا مسئلہ بھی نہیں، یہاں درونشکی کی ماں اور اس کی آرزو بھی ہے جو لارنس کی ماں اور اس کی آرزو سے مختلف ہے، یہ ماں ایک نواب زادی ہے اور اپنے بیٹے کے ”جواں مردانہ مستقبل“ کے بارے میں فکر مند۔ پھر درونشکی خود محسوس کرتا ہے کہ تاریخ کے اس لمحے میں وہ کوئی کار نمایاں انجام دے کے اپنی کھوئی ہوئی عزت کو بحال کر سکتا ہے۔ لیوس نے البتہ لارنس کی جرمن نژاد بیوی فریڈا کو جو خود ایک نواب زادی تھی اور اپنے پروفیسر شوہر کے پاس، اپنا کے مقابلے میں، ایک کی جگہ تین بچے چھوڑ کے لارنس کے ساتھ نکل آئی تھی، اپنا کی بجائے اپنا کے لابیالی اور خوش باش بھائی سیتو اسے مشابہ قرار دیا ہے، مگر اس نے جس طرح لارنس کا زندگی بھر ساتھ دیا، وہ سیتو اسے ممکن نہ تھا اور نہ اس مشابہت سے لارنس کے اعتراض کی گہرائی یا سطحیت پر کوئی روشنی پڑتی ہے۔

لارنس سمجھتا تھا کہ ٹولسٹوئے کو درونشکی کی کامیابی پر حسد پیدا ہوا اور اس نے اسے اندر سے کمزور کر دیا۔ یہ لارنس کا وہم تھا۔ اور ٹولسٹوئے کے مبلغ بن جانے پر ایک قسم کا طعنہ (ایوں تو چیخونے بھی ٹولسٹوئے سے فن کی طرف لوٹنے کی گزارش کی تھی مگر یہاں اور وہاں پیچھے کا بہت فرق ہے، اگرچہ صورت حال سے بے اطمینانی دونوں کو ہے)۔ بہت پہلے اس نے ٹولسٹوئے کی مابعد الطبیعیات کو بارڈی کی مابعد الطبیعیات کی طرح کمزور، قابلِ رحم اور بے دھتکی قرار دیا تھا، ناول کی حسیاتی صداقت کے راستے میں ایک رکاوٹ۔ مگر ٹولسٹوئے کی صورت حال، بارڈی سے بے حد مختلف تھی۔ وہ پہلے پہل ایک مردِ عمل تھا، پھر ایک فن کار ہوا اور آخر میں مبلغ بن بیٹھا۔ چنانچہ اس کے اعلیٰ فنی کارنامے جہاں ایک طرف دنیائے عمل سے پیوست ہیں، وہاں ان میں آہستہ آہستہ پیغام کا تناسب بڑھتا جاتا ہے، یہاں تک کہ آخر میں فن بالکل غائب ہو جاتا ہے، اس حد تک کہ وہ ”اپنا کارینا“ لکھنے پر شرمسار ہوتا ہے اور شعلہ پسیر کو نذرِ آتش کر دینا چاہتا ہے، یہاں لارنس کی تنقیدی سمیت تو صحیح ہے مگر فنی کمال کے سامنے بالخصوص ”اپنا کارینا“ ایسے بڑے المیے کے مقابل، لارنس ایسے ناقد سے توقع ہوتی ہے کہ مبلغ ٹولسٹوئے سے قربِ زمانی کی وجہ سے جذباتی منافرت کا شکار نہیں ہو جائے گا۔ مگر افسوس کہ ہوا۔

اس کے باوجود، ناول اس کی نظر میں کسی بھی تبلیغاتی پروگرام، کسی بھی اولیائی تعلیم سے بالاتر ایک چیز کا نام ہے اور یہ کہ ناول ہی ایک روشن کتابِ زندگی ہے امریکی وکیل روبن سٹائن نے لارنس اور قانون پر لکھتے ہوئے اسے ایک ڈینگ قرار دیا ہے اور دوسری طرف ایک نئے امریکی ناقد، الفرڈ کارزین



نے جدید ناول پر اپنی تصنیف کا معزان نہیں سے حاصل کیا ہے اور لارنس کی نظر میں، ناول، اگر یہ فن ہو اور فنکار کی رگوں میں مسوس کیے ہوئے فلسفے کا حامل، تو جملہ کمالات انسانی میں ایک بہت بڑے مرتبے کا مالک ہے، مفسر اس وجہ سے نہیں کہ وہ خود ناول نگار ہے اور دون کی بے رہا ہے، بلکہ اس لیے کہ جو چیز آپ ایک ناول سے حاصل کر سکتے ہیں وہ آپ کو کہیں اور سے نہیں مل سکتی۔ ٹو سٹریٹ کا، جنگ دامن،، پولین کے بارے میں، فن حرب کے بارے میں، تاریخ کے تصور پر اور خود روس کی سماجی زندگی پر لکھی ہوئی کتابوں کی ایک پوری لائبریری پر بھاری ہے۔ اسی طرح دستور لیسکی کا، کارامانوف برادران،، تجزیہ نفس کے بنیادی مکتب خیال کا ایک لازمی ماخذ ہے۔ لٹشے جیسے فلسفی نے کہا ہے کہ ان فی انبیاء کے بارے میں جو کچھ بھی مجھے سیکھنا تھا مجھے دستور لیسکی سے حاصل ہوا۔ خود لارنس کے ناولوں میں، توس قزح،، اور عورتیں محبت میں، ایسی انسانی دشواریاں ہیں کہ اپنے زمانے سے، اپنے ملک سے، اپنی زبان اور اس کی ادبی تاریخ — سب سے بالا، ایک دائمی انسانی اہمیت کی حامل ہیں۔

کچھ ایسی ہی کیفیت لارنس کی تنقید میں بھی ملتی ہے۔ عسکری کے خیال میں تو اسے مفسر ایک ناقد کہہ کے ٹالا نہیں جاسکتا مگر ہم کہ لارنس کے تنقیدی عمل سے پنجہ آزمائی میں مصروف ہیں اتنی دور تک نہیں جاسکتے۔ اپنے امریکی مطالعات پر اس نے پانچ برس صرف کیے، پھر بھی ایک امریکی پابکٹ ایڈیشن میں اس کا مجموعی سائز در سر صفحوں سے بھی کم ہے۔ اس تنقید میں ایسی جزالت ہے کہ ایک آدھ مصنف مثلاً ایمرسن اور مارک ٹوین کو چھوڑ کر (جن پر لارنس نے دوسری جگہ مکھ کے کسی پوری کر دی ہے) امریکہ کے تمام اہم اور بہت سے کم اہم لکھنے والوں کی شہکار کتابوں کے نہایت عمدہ تجزیے اس میں موجود ہیں۔ اور اس پر طرہ یہ کہ امریکی نظام اور سماج اور تاریخ پر ایسی ٹریف نگاہی سے نظر ڈال ہے کہ فن تنقید کی رسائی کا بھی صحیح معنوں میں احساس ہوتا ہے۔ امریکی ناقد پاول روزنفیلڈ کے خیال میں، امریکی ادب اور زندگی کے بارے میں ایسی گہری کتاب تو آج تک کسی امریکی مصنف نے بھی نہیں لکھی۔ اور وہ بھی امریکہ جیسے بڑے ملک میں چند مادہ کے قیام کے بعد۔ ان مضامین کا خوشگوار تسخیر آمیز اوجہ ہی ایک دیو قامت ادیب کی تخلیقی بصیرت کے لیے جو ایک پورے براعظم پر محیط ہے، آدھے راستے کوٹے کرنے کا باعث بن جاتا ہے۔ اس تسخیر آمیز لہجے اور دیو قامتی کے تذکرے پر مجھے اپنے کرم فرما جناب نظیر صدیقی یاد آگئے جنہوں نے حال ہی میں راقم السطور کو لکھا۔

مجھے لارنس سے ایک شکایت ہے کہ وہ تنقید کی زبان میں تنقید نہیں کرتا بلکہ خاص جاتی زبان میں

تنقید لکھتا ہے بہر حال اہم اور عظیم ترین لوگوں کو ان ساری خرابیوں کے باوجود پڑھنا ضروری ہے۔



یہ تو ہرئی صرف ایک ہی شکایت، ظاہر ہے اور بھی ہوں گی مگر یہی ایک شکایت بھی کسی دلچسپ ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی گلہ کرے کہ فراق کو رکھپوری یا محمد حسن عکری نے جناب ممتاز حسین یا محرم وزیر آغا کی زبان میں تنقید کیوں نہیں لکھی؟ اور اگر پہلے کرم فرما کی مراد کسی ایسی سکھ فدا اصطلاحی ہو اس سے ہے جو تنقید سے مخصوص ہو چکی ہو دکھاں اور کون سی زبان میں؟ تو لارنس نہ صرف یہ کہ ایسی زبان لکھ کے لارنس ہی نہ رہتا بلکہ "عصر حاضر کا عمدہ ترین فائدہ ہونے"، کی بجائے کسی بھی عام معکم کی طرح ایک خرنا مشغف سے زیادہ اہمیت کا حامل نہ ہوتا۔ پھر جیسا کہ اینڈرگرم کی مرتبہ کتاب میں ایک ماہر زبان ایٹن روٹس نے "لارنس اور انگریزی نثر" کے زیر عنوان لارنس کی زبان پر تنقیدی (نہ کہ محض توصیفی) بحث کرتے ہوئے لکھا ہے، لارنس کا لہجہ انسانی تکلم کا لہجہ ہے اور اس کی نثر میں جو حرکت اور آہنگ موجود ہے اس میں خصوصی بے قاعدگیوں کے باوجود رجن میں رموز، اوقاف کو اور نامکمل فقرات کو استعمال کرنا شامل ہے، ایک عمومی سہولت اور شدت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں برٹرینڈ رسل کی نثر یا تو محض ریاضیاتی ہے یا پھر جب وہ انسانی معاملات پر گفتگو کرنے لگتا ہے (جیسے اپنی "آپ بیتی" میں) تو اس کی نثر میں معمولی درجے کا ربط بھی قائم نہیں رہتا۔ لارنس اپنی نثر میں ایسی بے تکلفی سے کام لیتا ہے کہ بولی بھول کے لفظ بھی لکھتا ہے تو ان میں ایک قوت پیدا ہو جاتی ہے کبھی کبھار وہ کوئی بھر و لفظ استعمال بھی کرتا ہے تو اس کو مجسم بنا کے دکھاتا ہے اور کسی اصطلاح کی ضرورت محسوس کرتا ہے تو خود ہی اسے بناتا ہے اور خود ہی آئینہ کر دیتا ہے۔ بے ساختہ لکھتے لکھتے وہ نئی اساطیر بنانے تک سے گزیر نہیں کرتا اور کسی بھی حالت میں انگریزی زبان کو ایک ذاتی لہجہ دینے کے باوجود اس کے عمومی ذرائع سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ گویا کہ اس کی زبان میں ایک سہل متنع کا سا انداز ہے اور اگر کسی کو یہ بھی جتنا محسوس ہو تو سوا اس کے کیا عرض کیا جائے کہ اصطلاحی زبان کی عادت پڑ جائے تو عام انسانی زبان بھی جتنا لکھنے لگ جاتی ہے۔ یا یہ کہ ہر زبان کے بظاہر آسان ترین الفاظ ہی اس کے مشکل ترین الفاظ ہوتے ہیں۔ زبان شناسوں نے جس چیز کو "گہری ترکیب" کہا ہے، اگر آدمی اس کو "سطحی ترکیب" کی طرح دیکھے تو اس کا نتیجہ بھی ہو گا کہ بات سمجھی پتے نہیں پڑے گی۔ لارنس کا ایک اپنا اسلوب ضرور ہے اور ایک منفرد تصور تنقید، مگر کسی بھی ایسے ادیب کو سمجھنے کے لیے محض چند ایک ظاہری خصوصیات سے بدگناہی حد آسان بات ہے۔ یہاں لارنس کا ایک خط جو کتابوں کے بارے میں ایک اطالوی مکتوب الیہ کو لکھا گیا تھا، شاید دلچسپی کا حامل ہو۔



کسی کتاب کو یا تو ایک رہزن ہونا چاہیے یا ایک باغی۔ یا پھر مجموع میں ایک آدمی اور پڑھنے والے یا تو اپنی باتیں بھانے کو بھاگ کھڑے ہوں یا آپ کے ہوشیار آجائیں یا پھر آپ کو آپ کے مزاج کیسے ہیں؟ مجھے اداکار اور ناظرین کا رشتہ سنت ناپسند ہے، ایک مصنف کو مجموع کیسے انداز ہونا چاہیے، ان کی پٹ لیں پر ٹھوکر لگاتے ہوئے یا پھر ان کو کسی شرارت یا مسرت پر اکساتے ہوئے۔ وہ ایک سستی سی، خداؤں جیسی نشست جہاں آدمی ناما طول فرانس ایسے (اکڑ باز) لوگوں کا ہم نشین ہوا اور جیل فراخ دل سے بندہ اپنے جیسے انسانوں کی غلطیوں، خرابیوں اور غمخیزیوں پر بندی سے نظر ڈالے، مجھے اس سے بے حد محنت ہوتی ہے، آفرینا ایک ایسی شے بھی تو نہیں، کم سے کم میرے لیے تو ہرگز نہیں۔ کوئی متیٹر ہے نہ کسی قسم کی تاشاگاہ اور فن، خصوصاً ناول، کوئی ایسا پھوٹا ہوا تصویر نہیں ہے کہ جہاں آپ آرام سے بیٹھ جائیں۔ ادا ایک ایسے خدا کی طرح جس کی جیب میں ہیں لبراکالٹ ہو، تاشا دیکھنے لگ جائیں، آپیں بھر میں، ہمدی کا اظہار کریں امان کریں اللہ مکرانیں اگر آپ کسی کتاب سے بس یہی تقاضا کرتے ہیں تو اس وجہ سے کہ آپ خود کو بے حد بند سمجھتے ہیں اللہ شجرت کے لیے دھڑالہ کالکٹ آپ کے پاس موجود ہے۔ اور یہی ایک چیز ہے جو میری کتابیں نہیں ہیں، اور نہ سمجھی ہوں گی، آپ کو یہ شکایت کرنے کی ضرورت نہیں کہ میں اپنی بصیرت کی شدت کو — یا جو کچھ بھی یہ ہے کسی وسیع تر اور ہر گیر آجگ کا مطیع کیوں نہیں بنے دیتا، اس سے آپ کا مطلب ہے کہ میں شیخ پر اسے تنہا کیوں نہیں چھوڑ دیتا تاکہ آپ ایک خدا کی طرح، اس کو بندی سے دیکھ سکیں، ایک ایسے خدا کی طرح جس نے دیکھنے کو ایک ٹکٹ لے رکھا ہے۔ میں یہ کہیں نہیں کرنے کا۔ اور آپ کو مجھ سے یہ اطمینان کبھی حاصل نہیں ہو سکتا۔ آپ آسٹریائی ڈرامہ نگار (سنی کے ساتھ (فرانسسپروں میں) ناما طول فرانس کے ساتھ، اور اپنا بیوں میں) سو فکلیز کے ساتھ چلے رہے وہ تو کسی وقت بھی نیچے کی روشنیوں کو ٹھوکر نہیں لگائیں گے۔ اور مجھے جو کوئی پڑھے تو اسے کھیل کے میدان کے عین بیچ میں اتنا پڑے گا اور اگر یہ بات اس کو پسند نہیں، اگر وہ سامین میں کوئی نشست چاہتا ہے، تو پھر وہ کسی اور مصنف کو پڑھ لے۔

مکن ہے یہ کہا جائے کہ اسلوبِ قریح کا یہ تصور جس میں قاری اور مصنف ایک گہرے رشتے میں ہوتے ہوں، محض فکشن کے لیے مناسب ہو سکتا ہے، تنقید اور فلسفے کے لیے نہیں۔ مگر ایک نابالغہ فن جو فکر و احساس، دونوں پر مادی ہو، اس سے یہ مطالبہ کرنا کہ وہ اپنی فکشن کے اسلوب اور تنقید کے اسلوب میں



تعلیم کا فاصلہ رکھ کے رکھے، ایک ناقابل قبول تقاضا ہے۔ باقی رہے وہ مدرس نقاد جو تنقید کے لیے ایک الگ زبان چاہتے ہیں تو ان کے نزدیک (بقول ڈی جے اینرٹ) تنقید ایک ایسی چیز کا نام ہے جو آپ کے لیے ایک خاص ملازمت کے حصول میں مددگار ہوتی ہے۔ ایک ایسی ملازمت جس میں مزید تنقید بھگائے کا موقع ملتا رہے۔ لارنس اس قسم کے ریکٹ میں شامل ہو جاتا تو آج اس کی کتابیں محض امتحان پاس کرانے کے سوا کوئی انسانی مقصد سرانجام نہ دے سکتیں مگر لازوری کے نادلوں پر اس کے مطالعے کا حرف آغاز اس کے تصور تنقید کا بنیادی نکتہ واضح کرتا ہے :

”نقد ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ ناقد اپنے احساس کو مقبولیت کیساتھ بیان کر دے۔ وہ احساس جو دیر نظر کتاب یا مصنف نے اس کے احساس پر مترتب کیا ہے۔ تنقید کبھی سائنس نہیں بن سکتی۔ اول تو یہ بے حد شخصی چیز ہے، دوسرے اس کا سروکار ان اقدار سے ہے جن کو سائنس نظر انداز کرتی ہے۔ یہاں جذبے کی کسوٹی پلتی ہے، نہ کہ عقل کی۔ ہم کسی فنی تخلیق پر کوئی محاکمہ کرتے ہیں تو اس اثر کی بنا پر جو جوابے خالص اور زندہ جذبات پر پڑا ہو۔ اور کسی بنیاد پر نہیں، اسلوب اور ہیئت کے بارے میں ساری اڑان گھائیاں ادبی کتابوں کی بظاہر سائنسی انداز میں درجہ بندیوں اور نباتات کی نقل پر ان کی چیر مچاڑ، یہ سب موقع محل کے بغیر مصطلحات کا ملغوبہ ہی تو ہیں۔ ناقد کے لیے لازم ہے کہ کسی نئی فنی تخلیق کی تاثیر اور اس کے نفوذ کو، اپنی تمام پیچیدگی اور قوت کے ساتھ، محسوس کر سکے۔ خود اس کو بھی قوت اور پیچیدگی کا حامل ہونا چاہیے جو کم ہی ناقد ہوتے ہیں۔ کوئی شخص جو فطرتاً پوچ اور ناشائستہ ہو، پوچ اور ناشائستہ تنقید کے سوا کیا کچھ سکتا ہے؟ اور ایک عالم فاضل جس کے جذبات بھی تعلیم یافتہ ہوں، غصہ کی طرح نایاب ہے۔ بالعموم کوئی شخص جس قدر درسی علوم کا فاضل ہوتا ہے، اسی قدر جذبات کے معاملے میں گنوار ہوتا ہے۔

اسکے علاوہ فنی اور جذباتی طور پر تعلیم یافتہ آدمی کے لیے نیک نیت ہونا بھی لازمی ہے۔ جو کچھ بھی وہ محسوس کرتا ہے، اسے تسلیم کرنے کا حوصلہ اس میں ہونا چاہیے۔ ساتھ ساتھ اتنی ہلک جھکی کہ محسوس شے کو معلوم شے میں تبدیل کر سکے۔ لہذا میرے نزدیک (انیسویں صدی کے فرانس کا) سینٹ بو ایک ناقد ہے اور اس کے مقابلے میں میکالے قسم کا آدمی فطانت کے بار جود۔ تسلی بخش نہیں کیونکہ وہ دریافت دار نہیں۔ جذبات کی حد تک وہ کافی جاندار ہے مگر اپنے محسوسات کے ساتھ بازیگری کرنے لگ جاتا ہے۔ اور جذباتی رد عمل کے مخلصانہ بیان کی نسبت کوئی عمدہ سا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرتا



ہے اس میں اتنی دانشورانہ اہلیت تو ضرور ہے کہ جو کچھ محسوس کرتا ہے، اس کا درست بیان  
 بھی دے سکے مگر غلط حوصلہ اس کے پاس نہیں۔ ایک نقاد کو جذباتی طور پر جاندار ہونا  
 چاہیئے، رنگ رنگ میں جاندار، دانشورانہ اہلیت کا حامل اور بنیادی منطق کا ماہر اور اخلاقی  
 طور پر بے حد دیانت دار۔

لارنس کی تنقید کا طرز امتیاز بھی یہی ہے، کسی بھی نئی فنی تخلیق کو اس کی تمام پیچیدگی اور قوت کے ساتھ  
 محسوس کر سکتا۔ حالانکہ بڑے سے بڑے ناقد، معاصر ادب کے سلسلے میں کسی نہ کسی تعصب یا کم نظری کا  
 شکار ہوئے ہیں۔ یہاں تک کہ سینٹ جو بھی، جو سلاہو ناول کے سلسلے میں قلوب شیر کے ساتھ بحث کے  
 دوران واضح طور پر ضد کا شکار ہو جاتا ہے۔ یہی شکایت یوس اور لوکاچ ایسے ناقدوں سے بھی پیدا ہوئی  
 ہے اور چکیو سلاواک امریکی عالم اور نقاد نے ویلک کے خیال میں تو معاصر ادب کا محاکمہ ناقد کے لیے "ایک  
 لازمی پیشہ وارانہ خطرہ" کی حیثیت رکھتا ہے (اور اسی لیے اکثر ناقدین یا تو صرف کلاسیکی ادب کے  
 بارے میں لکھتے ہیں یا معاصر ادب پر لکھیں بھی تو ان کی تنقید کسی حد سے کار عبث عارضی بن کے رہ جاتی ہے)  
 مگر لارنس نے اپنے سینئر لکھنے والوں سے لے کر جو نیئر ترین معاصرین کے بارے میں جو کچھ کہا ہے اس کی  
 صحت و صداقت حیران کن حد تک پچھل نصف صدی میں تقریباً ثابت ہو چکی ہے۔ آرنلڈ بینٹ کو جو خود  
 لارنس کے کال کا قائل تھا مگر پیکر کا نقیر بھی، وہ پیغام بھجواتا ہے کہ "ناول کی تیسرے اصول صرف ان  
 ناولوں پر منطبق ہو سکتے ہیں جو دوسرے ناولوں کی نقل ہوں۔" اپنا جی۔ ویلز کی دست مبارکات پر  
 اسے رشک ہوتا ہے اور وہ اس کے چند ایک اجتہادی ناولوں کو پسند بھی کرتا ہے مگر لہجہ کے ناول  
 "کاٹی ہوئی ساکسی رپورٹوں اور اخباروں کی کڑیوں کا مجموعہ ہیں، کسی جوہے کے بل کی طرح بڑی۔ ایم  
 ندرٹ جو خود لارنس کو اس قدر پسند کرتا تھا کہ ان کی موت پر اس نے لارنس کو اپنی پود کا عظیم ترین تخیلاتی  
 ناول "نگار" قرار دے کر ایمٹ ٹمک سے مطالبہ کیا کہ لارنس اس کے ایک ناول میں کاروباری لوگوں  
 کی تحلیل پر اعتراض کرتا ہے اور اس کے شبہ کار بند داستان کی سمت ایک گزراگاہ" کے بارے میں  
 یہاں تک کہ دیتا ہے کہ "یہاں صرف لوگ، لوگ اور لوگ ہیں۔ مٹی پیدا کرنے کی حد تک، جبکہ زندگی  
 اپنی زیریں لہروں میں زیادہ دلچسپ ہوتی ہے"۔ درجینا دولف کا وہ ذکر بھی نہیں کرتا اور صرف اس  
 اپنے قسم کے طبقاتی کلب۔ بومزیری۔ سے جس کی وہ ایک متنازع کن تھی، اپنی بیزاری کا اظہار  
 کرتا ہے جو اس کے بارے میں اس کی رائے خاصی ممانعہ ہے مگر یہاں ہمارے اپنے سب سے  
 بڑے جونس پرست، مرحوم محمد حسن عکری کی یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ "لارنس وہاں سے آغاز  
 کرتا ہے جہاں جونس ختم ہو جاتا ہے"۔ گالزورڈی پر اس کے مطالعے کو بعض لوگوں نے "ذاتی منار  
 کی پیداوار" سمجھا ہے مگر لارنس کی نیک نیتی ملاحظہ ہو کہ گالزورڈی کا طنزیہ اسلوب اور خود سامٹ ساگا



کا پہلا حصہ "صاحب جایداد" اس کے نزدیک بے حد تعریف کے قابل ہے اور بعد میں جب یہ ناولوں کا سلسلہ بکھرنے لگا ہے تو لارنس نے جو اس پر کڑی گرفت کی ہے، اب تک گا لڑوری کے کسی عقیدت مند سے اس کا جواب بت نہیں پڑا۔

گا لڑوری والے مقالے ہی کا ایک حصہ جس میں لارنس نے اس کو "ایک قسم کی جذباتی کچڑی لوط لگاتے ہوئے پکڑا تھا، ہمارے یہاں عکری نے اپنے پہلے افسانوی مجموعہ "جزیرے" کے اختتام میں جس پر ۱۹۴۲ء کی تاریخ لکھی ہے، اس کو اپنے ہی ایک افسانے پر تنقید کرتے ہوئے استعمال کیا ہے۔ مرحوم ممتاز شریف نے اپنے مقالے "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" (شمولہ "معیار") میں البتہ جو اس مقالے کی ایک مضحک سی تلمیحیں کی ہے، وہ اس کے بہت بعد کی بات ہے مگر ان کا یہ کہنا درست ہے کہ جنس کے بارے میں ہمارے ادیبوں کا رویہ لارنس سے قطعی مختلف تھا۔ البتہ خود لارنس کا رویہ کیا تھا، اس کے لیے اصل مصنف کے پاس جانے کی بجائے، انھوں نے ٹڈلٹن مری کی "تنقیدی سوانح"، "عورت کا بیٹا"، "استعمال کی ہے۔ جس میں بقول ایلیٹ کے، "لارنس کو ذبح کیا گیا ہے" (یہاں چاقو اور شکار ایک دوسرے سے پوری پوری مناسبت رکھتے ہیں) اس میں شک نہیں کہ مری شروع شروع میں لارنس کا نیاز مند اور خوشہ چیں تھا مگر بعد میں اس بات پر برگشتہ ہو گیا تھا کہ لارنس اس کی بیوی کیتھرین مینسفیلڈ کو بطور افسانہ نگار وہ حیثیت دینے کو تیار نہیں تھا جو خود اسکے میلاں کی نظر میں تھی۔ ایک ایسی کتاب کی مدد سے لارنس کے بارے میں کوئی بھی رویہ اختیار کرنا بالکل ایسے ہے جیسے اقبال کو عبد المجید سائیک کی "ذکر اقبال"، کی روشنی میں دیکھا جائے۔ یہ بھی مری کی "تنقیدی سوانح" کی طرح ایک مشترکینہ سابق نیازمند کی ذہنی کہتری کا ایک بے مثال نمونہ ہے۔

مقلد طویل ہو چکا اور ابھی نہ تو لارنس کے تنقیدی شہکار۔ اس کے امریکی مطالعات۔ کا مفصل تذکرہ ہوا، و مغربی ناقدین کی ان آرا کا جو اس کتاب کے بارے میں اب تک ظاہر کی چکی ہیں۔ اسی طرح لارنس کی تبصرہ نگاری کا ذکر بھی نہیں ہونے پایا جو ٹنگٹن کے علاوہ بھی بہت سے میلانوں پر محیط تھی اور جو اگرچہ اس کے لیے رفتی کاٹنے کا ایک ذریعہ تھی مگر اس کی ادبی دیانت اور نگرانی بصیرت کا ایک بے مثال کرشمہ بھی۔ لامحالہ اس نے چند ایک قاحش خطیاں بھی کی ہیں، جیسے ٹامس مان کے ناول پر لکھتے ہوئے، مگر بالعموم وہ کسی بھی کتاب کا، چاہے اس کا طرز تحریر یا خیالات اس کے لیے کتنے ہی ناقابل قبول کیوں نہ ہوں، جو ہر اصل بہت جلد معلوم کر لیتا ہے۔ اور اس میں زندگی کی ایک رمت بھی اس کو دکھائی دے تو اس کی تمسین کیے بغیر نہیں رہتا۔ (امریکیوں پر، پروفیسر شرمن کی کتاب اور نقاش ایرک گل کے مجموعہ مقالات پر اسکے تبصرے عام اخباری سطح سے اتنے ہی بلند ہیں جتنا کہ ہماری صحافیانہ شاعری



سے اکر آج آبادی کا کلام ٹکشن کی کتابوں پر اس کے تبصرے خصوصاً زوردار ہیں اور وہ سستے ناول جو اسے اس کام کے لیے بھیجے جاتے تھے اور جن پر کچھ نہ کچھ کہنے کی اسے مجبوری تھی راگر چہ کیا کہنے کی مجبوری اس نے کبھی قبول نہیں کی، ان پر اس کے تباہ کن تبصرے آج بھی "اعلیٰ سماعت" کی مثال قرار دیے جاتے ہیں۔ بعض درمیانے درجے کے مصنفین کی کمزور قریں بھی جب اس کی زد میں آتی ہیں تو ان کا حشر دیکھنے کے قابل ہوتا ہے۔ مثلاً سومر سیٹ مائٹ کے نمونے "ایڈیشن" پر جس کے کردار، مصنف کی طرح، "خفیہ سرورس"، "لارنس کے الفاظ میں، "گندے کام" کے آدمی ہیں، لارنس اپنا تبصرہ یوں ختم کرتا ہے:

"مسٹر مائٹ ایک پر شکوہ مشاہدے کے مالک ہیں۔ وہ نہایت عمدگی سے لوگوں کو اور مقامات کو ہمارے سامنے کھڑا کر سکتے ہیں مگر جیسے ہی ان عمدگی سے مشاہدہ کیے ہوئے کرداروں کو حرکت میں آنا پڑتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ تو سب کچھ جعلی تھا۔ مسٹر مائٹ ان کو ایک آدھ مزاحیہ سادھکا دیتے ہیں اور ہم جان لیتے ہیں کہ یہ تو محض کٹھ پتلیاں تھیں۔ مصنف کے مرغوب تعصب کی مشینی مصنوعات، اور مصنف کا مرغوب تعصب چونکہ ہمیں مذاق واقع ہوا ہے، اس لیے کہانیاں کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا دشوار ہو گا جو ان سے زیادہ بد مذاق کا حامل ہو یا جس کے مذاق میں بسا نہ پڑ چکی ہو۔"

مگر نئی نسل کے ہونہار ادیبوں کو جس قسم کی حوصلہ افزائی لارنس سے ملتی ہے، وہ بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی ملاحظہ ہو نزاجم کے آخری "دو امریکی ناول" جس میں جون ڈوس پیسوں اور ارنسٹ ہنگوے کی ابتدائی قریوں کی کیسی عمدگی سے تحلیل کی گئی ہے۔

امریکی مطالعات جن میں سے پچھلے دو باب اور چار ایک البواب کے اقتباسات ترجمہ کیے گئے ہیں، ایک الگ مقالے کے مستحق ہیں۔ یہاں صرف آنا کہہ دینا کافی ہے کہ لارنس اس کتاب میں ایک ساتھ چار مختلف سطحوں پر کام کر رہا ہے۔ ایک تو سنجیدہ محنت اور توجہ کی سطح ہے جو تخلیق ادیبوں کے یہاں تو خیر، علما میں بھی خال خال ہی ملتی ہے۔ دوسرے تبصروں، تاویل اور ارباب کی ناقدانہ سطح جس میں اس کا جواب ہی نہیں۔ تیسری سطح وہ ہے جسے تنہا ہی تنقید یا ماورائے تنقید کہا جاتا ہے اور یہاں لارنس امریکہ اور امریکی نظام پر رائے زنی کرتا ہے اور آخر میں چوتھی سطح لارنس کے اپنے خیالات، محسوسات، تجربات و مشاہدات اور ایک منفرد انداز بیان ہے جس میں وہ پہلی تین سطحوں کو برقرار رکھتے ہوئے ایسی بصیرتیں ظاہر کرتا ہے کہ ۱۹۳۲ء میں چھپی ہوئی کتاب کو ۱۹۸۲ء میں پڑھتے تو لگتا ہے جیسے آج ہی لکھی گئی ہو۔



اسی کتاب کے پہلے باب کا وہ حصہ جس کا ترجمہ ہم نے "فنکار کی کڑائی" کے زیر عنوان کیا ہے، بے حد بحث مباحثے کا موضوع بنا ہے، خصوصاً اس کے آخری دو قویے "فن کار کا بھم، اعتبار نہ کیجیے، کہانی کا اعتبار کیجیے" اور ایک نقاد کا حقیقی منصب یہ ہے کہ وہ کہانی کو اس فنکار سے جس نے اسے تخلیق کیا ہے، بچانے کی کوشش کرے۔" دلچسپی یہ ہے کہ ان گنت لوگوں نے — برطانیہ، امریکہ، اٹلی، حتیٰ کہ اسرائیل میں بھی — اس بات کی سر توڑ کوشش کی ہے کہ لارنس کے خیالات کو اس کی کڑائی قرار دے کر اس کے ناولوں اور افسانوں کے ایسے مطالب نکالے جائیں جو ان خیالات سے متصادم ہوں اور ایک آدھ نے تو یہ بھی تسلیم کر لیا ہے کہ یہ کام بے حد مشکل ہے۔ شاید ان لوگوں نے ہارڈی والے مطالبے کے یہ الفاظ غور سے نہیں پڑھے تھے:

"ہر فن کار نہ کہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے مگر وہ ایک سچائی کا راز بھی ہو سکتا ہے جب اس کے دائرے میں، اپنے ساتھ پیوست اخلاق کے اور تنقید بھی شامل ہو۔ نتیجہ: تناقض اور تصادم جو ہر اعلیٰ تصور کا لازمی حصہ ہوتا ہے — جس حد تک کسی فن پارے کا اخلاقی نظام یا اس کی مابعد الطبیعیات اس فن پارے کے اندر تنقید کے لیے سپرد ہو، اسی حد تک وہ فن پارہ دیر پا اہمیت اور تسکین کا موجب بنتا ہے۔"

ایک تخلیقی فنکار — جنوبی افریقہ کے جلاوطن ادیب ڈین جیکوبسن — نے البتہ یہ خوب صورت بات کہی ہے کہ "لارنس کی بھیرتوں کو یہ بھی ایک طرح کا خراج تحسین ہے کہ جب ہم اس کے کام کی کسی کمزوری کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ان کا اطلاق خود اس کے خلاف کیسے موثر طریقے سے کیا جا سکتا ہے" اگرچہ ایسا کوئی موثر طریقہ اب تک دریافت نہیں ہو سکا کہ لارنس کی کمزوریوں کو اس کی بھیرتوں کی روشنی میں واضح کر سکے۔ پھر بھی لارنس جس کا فن مقام ٹوشٹے، دستور لیفکی، تورگینف، چیخوف، فلوبریئر، مہتری جینر اور کونرڈ کے ساتھ بنتا ہے، یعنی ان لوگوں کے ساتھ جنہوں نے نکلن کے فن کو ایک معنوی یا فلسفیانہ اعتبار دینے کی کوشش کی ہے، لارنس انہی کو ایک نہ ایک وجہ سے رو کرتا ہے اور یوں نہ کرتا تو ان کے شانہ بہ شانہ کیسے کھڑا ہوتا؟ بعض اوقات رد و قبول کے مابین ایک صورت بنتی ہے اور بعض اوقات قرب زمانی کی بنا پر ناظر کا فقدان اس کا باعث ہوتا ہے۔ مثلاً چیخوف کی اداسی جو لارنس کو ناپسند تھی، خود چیخوف کو بھی اس سے چڑھتی تھی۔ یہ واقعہ سنئے:

"جب ایک خوش پوش خاتون نے جس کی مکمل ہڈیوں پر خوب پلا ہوا گوشت چڑھا ہوا تھا، چیخوف کا افسانوی ہیرو بنا کر شکایت کی کہ زندگی کتنی بے کیف ہے، آنتوں پاؤں اور ہر چیز کس قدر فاکسٹری معلوم ہوتی ہے۔ لوگ، آسمان، سمندر، حتیٰ کہ مجھے تو پھول بھی فاکسٹری لگتے ہیں اور خواہشات؟"



ان کا تو جیسے کوئی وجود ہی نہ ہو۔ روح تنگ جگہ ہے، بالکل ایسے جیسے کوئی مرض لاحق ہو گیا ہو۔ تو چیخوف نے اعتقاد کے ساتھ اس کی بات کاٹتے ہوئے کہا، بالکل درست ہے۔ محترمہ! یہ واقعی ایک مرض ہے بلکہ طب میں تو اس کا ایک نام بھی موجود ہے۔ تھامس وروٹین ۱۱

اس میں کوئی شک نہیں کہ چیخوف کے کرداروں میں جس قسم کا انجانا احساس الم پایا جاتا ہے وہ آرٹلر بیٹ بلکہ کونزٹنٹ کی اداسی سے بے حد مختلف ہے۔ ممکن ہے لارنس کو اپنے زمانے کے چیخوف پرستوں کی حماقتوں کے باعث اس کے دوستوں تک میں ایسے لوگ موجود تھے، چیخوف سے ایک چڑسی پیدا ہو گئی ہو، یا اس وجہ سے کہ ہمیں اپنے فوری پیشروؤں سے نفرت کرنا لازم ہے تاکہ ہم ان کے تسلط سے آزاد ہو سکیں۔ ۱۲

اس میں کوئی شک نہیں کہ نوجوانی میں لارنس، روسی ادب کا دیوانہ تھا اور بعد میں بھی مثلاً توٹولسکی کے "مقتبہ عظم" کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس نے درمیانِ دود کی نفرت کے پار جانے کی کوشش کی ہے مگر ہم یہ کیوں نہ سمجھیں کہ ملی جلی نفرت اور محبت کا یہ رویہ ایک زندہ ادیب کا درو عمل تھا، زندہ ادب کے سلسلے میں۔ اور اس میں جدلیات عناصر کا اتحاد کوئی آسان کام نہیں تھا، مثلاً ترجمے کے ذریعے یہ کیسے معلوم ہو سکتا تھا کہ "جنگ و امن"، میں میٹر کا تذکرہ کس لیے میں کیا جاتا ہے؟ پھر بھی لارنس نے جہاں تک اس سے بن پڑا، یہ کوشش ضرور کی کہ محض درو عمل تک محدود ہو کے نہ رہ جائے۔

بہر حال اس نے اپنی تخلیق اور اپنی تنقید کو متصادم ہونے دیا۔ اور تصادم کی طرف سے ایک اعلیٰ سطح پر متحد اور یک جان ہونے سے روکا نہیں۔ اس نے اپنی تخلیق کو تنقید میں ضم کرنے کی کوشش کی۔ ذرا دیکھیے تو اس کے مقالات میں اس کے ذاتی مشاہدات، جہاں گودی کے تجربات یہاں تک کہ اس کی ذاتی آپ بیتی بھی کیسے بر محل طریقے سے استعمال میں آتی ہے۔ دوسری طرف اس کی تخلیقات میں اس کی تنقیدی بصیرت اس حد تک داخل ہو گئی ہے کہ اس کے جتنے مجلسی جنون، یا فزیکس کے باہمی ربط کو کیسی کائناتی جہت ملتی ہے۔ اس کے بدنام ترین ناول "یڈی چیٹر لینز بور" کے اکثر پڑھنے والوں کو اگر یہ معلوم ہو کہ مصنف کو بخاری کے اداسے میں پختہ یقین کا حامل تھا تو شاید یقین ہی نہ کریں یا ناول سے ہی دشمنی اختیار کر لیں۔ اس پر فحاشی کا الزام ہے مگر وہ ہر ایسی چیز کو فحش سمجھ کر رد کرتا ہے جس میں انسانی شرف کے مٹانی کوئی بات ہو، فحاشی کے مطالعے میں جو ہمارے ایک انگریزی زبان میں لکھنے والے ناقد، مسود خان کی تصنیف ہے، فحاشی کی جو تعریف کی گئی ہے، یہ وہی چیز ہے جو لارنس کے یہاں ہرگز موجود نہیں۔ مسود خان کہتے ہیں۔

مستحق انقلاب اور لودپ کی تہذیبوں میں سائنسی ٹیکنالوجی کے عمل دخل کے بعد، انسان نے تو خود کو خدا کی شبیہ پر مخلوق سمجھا ہے نہ انسان کی شبیہ پر۔ بلکہ مشین کا شیل کر دینا



ہے جو خود اس کی تخلیق تھی۔ فحاشی کی مثالوں اور قریوں کے ذریعے یہ کوشش کی جاتی ہے کہ انسانی جسم کو ایک ایسی مثالی شین بنادیا جائے۔ بغض یا تھک کی استادی سے بیش از بیش سنسنی فراہم کر سکے۔

لارنس کے تخلیقی کام میں جنس کے ذریعے کوئی بھی میکانیکی کام لینے کی جس قدر مذمت ہے، وہی اس کی تنقید اور اس کے نفسیانہ خیالات کی صداقت کی ضمانت ہے اور اس نے زندگی کے جن جن متنوع پہلوؤں سے دلچسپی لی ہے وہ اس کی تنقید اور تخلیق دونوں میں موجود ہیں۔ فن کار کی کڑائی کا جو اصول اس نے وضع کیا ہے، درحقیقت اپنی صراحت کی وجہ سے کچھ چوڑے کا دینے والا معلوم ہوتا ہے، ورنہ تو یہ دائمی حقیقت ہے۔ اور لارنس کے علاوہ بھی کئی ایک مفکرین کے یہاں یہی اصولی ذرا مختلف نغظوں میں مناسب بالزاک کے سلسلے میں مارکس نے کہا تھا کہ اس کے شاہ پرستانہ اعلانات کو بھول جاتیے اور اس کے ناولوں میں سوائے کی تباہ کاریوں کا معائنہ کیجیے۔ لوکاچ نے یہی اصول (بالزاک کے محبوب مصنف اور انگریزی زبان کے تاریخی ناول نگار) والٹر سکاٹ پر استعمال کیا ہے، جس کے قدماست پسندانہ خیالات اس کے تخلیقی رجحانات کے متضادم ہو جاتے ہیں۔ بالخصوص ایک ایسے دور میں جب بقول احسان دانش زبان و دل میں ڈھونڈنے سے ہم آہنگی نہیں ملتی، اور اعلان کے بعد جب عمل کا وقت آتا ہے (ادیب کے لیے تخلیقی تحریر کا لمحہ تو ایک دوسری اور مختلف قسم کی چیز ہمارے سامنے آتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا ہو کہ دونوں میں سے کس کو صحیح مانا جائے تو لارنس ہی ہماری رہنمائی کرتا ہے، ہنکار کا کبھی اعتبار نہ کیجیے، کہانی کا اعتبار کیجیے۔ اور یہ کہ نقاد کا کام ہے، کہانی کو خود ہنکار کے لیے پیمانہ۔

غرض یہ کہ لارنس کی تنقیدی معنویت اب بھی برقرار ہے بلکہ شاید پہلے سے زیادہ واضح طور پر ہمارے سامنے آتی ہے لارنس میں راقم السطور کی مشغولیت کا ذکر سن کر رفیق محترم جناب سید احمد نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے،

، میں دیکھ رہا ہوں کہ لوگوں کی اکثریت بالکل ہی ابتدائی اور بنیادی باتوں تک گھبرول چکی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ تم ۱۹۳۶ء سے پہلے والے دور میں لوٹ گئے ہیں۔ لارنس والے مضمون شائع ہوں گے تو ان سے ہماری ادبی تربیت میں مدد ملے گی۔

خوش گمانی کا خلرہ واجب اور اس میں بھی شک نہیں کہ وضع موجود سے وضع مطلوب کی جانب کشمکش تعم کے رہ جائے تو رجعت قبہ قری کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ مگر یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ ۱۹۳۶ء والے دور میں بھی ہم نے لارنس سے بہت کم کچھ سیکھا۔ اور خصوصاً بہت جانا بھی تو غلط مسلط اور ناقابل اعتبار ذرائع کی مدد سے۔ ہمارے ادب میں شاید ایک عکس ہی تھے جنہوں نے لارنس کے خیالات کی دست اور گہرائی کو قدر سے محسوس کیا، اگرچہ اس کے بعد وہ بھی کسی اور سمت کو نکل گئے۔ لارنس کی عصر سے



معنویت کا اندازہ شاید جنرل افریقہ کے اسی جلاوطن ادیب، ڈین جیکوبسن کے ان الفاظ سے ہر کے،  
 » ان چیزوں میں سے جو انسانی شائستگی اور مروت کی جلیقیں رکھنے والے لوگ لارنس سے  
 سیکھ سکتے ہیں، ایک اہم چیز یہ ہے کہ انسانی زندگی کے بارے میں ایک گہری ذمہ داری یا  
 مسئولیت کا احساس رکھنا ممکن ہے، اس مجبوری کے بغیر کہ جملہ معاشرتی ٹکڑو عمل کا اولین  
 فریقہ درد و مصیبت میں کمی کرنے کو قرار دیا جائے۔ لارنس کی توجہات کی نوعیت بالکل دوری  
 تھی، اگرچہ اس سے کم تر اہمیت کی حامل نہ تھی۔ وہ زندگی کو سہل تر بنانے کے درپے  
 نہیں تھا، اسے باطنی تر بنانا چاہتا تھا۔ آج جب کہ ترقی یافتہ ملکوں میں زندگی کے مادی  
 احوال پہلے سے بہت زیادہ لوگوں کے لیے سہل تر ہو چکے ہیں اور جب اس کے باوجود  
 انسان کے جملہ مہم آئیں ایسے خطروں سے دوچار جیسے کبھی درپیش نہیں آئے تھے تو ہمیں  
 ان سوالوں کے جو اس نے اٹھائے، مسلسل ربط زمانی کو تسلیم کرنا پڑتا ہے، ان تباہیوں کو  
 بھی جو اس نے بند کیں اور ان قبلوں راستوں کو بھی جو اس نے ہم پر کھولنے کے  
 کوشش کی!

اور آخر میں بس اتنا اور، کہ لارنس خود اپنی زبان اور تہذیب کے علاوہ، ہمارے لیے بھی اہم ہے کہ اس  
 نے اپنی تخلیق کے ساتھ ساتھ تنقید کے ذریعے بھی انسان کی داخلی و خارجی ہم آہنگی کے لیے کشمکش کی،  
 ایک ایسی کشمکش جس کے بنیاد زندگی کے کوئی مینے نکل سکتے ہیں، نہ ادب اور تنقید کے۔



## ناول کیوں اہمیت رکھتا ہے؟

ہم اپنے بارے میں عجیب و غریب خیالات رکھتے ہیں۔ ہم خود کو ایک جسم سمجھتے ہیں جس میں ایک جان پائی جاتی ہے، یا ایک بدن جس میں ایک روح موجود ہے، یا ایک قالب جس میں ایک ذہن بھی ہے۔ ”متوازن بدن میں متوازن دماغ“۔ سن و سال ساری شراب کو پی جاتے ہیں اور آخر میں بوتل کو پھینک دیتے ہیں۔ بوتل بلاشبہ بدن کو ہی سمجھا جاتا ہے۔

یہ ایک مضحکہ خیز قسم کا دہم ہے۔ میں بھلا اپنے ہاتھ کو جو یہ لفظ اتنی ہوشمندی سے لکھ رہا ہے، ایسے کیوں دیکھوں اور یہ فیصلہ کیوں صادر کر دوں کہ ذہن کے مقابلے میں جو اس کا بادی ہے، یہ تو کچھ بھی نہیں ہے؟ کیا میرے ہاتھ اور میرے دماغ میں درحقیقت اتنا ہی بڑا فرق ہے؟ میرا ہاتھ زندہ ہے اور اپنی قسم کی زندگی سے بھللاتا ہے۔ یہ انجانی کائنات سے لمس کے ذریعے ملتا ہے اور بے انتہا چیزوں کا علم حاصل کرتا ہے۔ میرا ہاتھ یہ الفاظ لکھنے میں لگن ہو کر سرکتا جاتا ہے اور جھینگر کی طرح جست لگا کر لفظوں پر نقطے رقم کرتا ہے، میں اس کو کسی قدر ٹھنڈی لگتی ہے، زیادہ دیر تک لکھوں تو اُکٹا جاتا ہے۔ یہ اپنی قسم کے کچے پکے خیالات بھی رکھتا ہے اور اُسی طرح میں ہے جس طرح میرا ذہن، میرا دماغ یا میری روح۔ میں یہ کیسے مان لوں کہ کوئی ایسا میں بھی ہے جو میرے ہاتھ سے زیادہ میں ہے؟ اس لیے کہ میرا ہاتھ کا ملا زندہ ہے زندہ میں ہے۔

جبکہ بلاشبہ، جہاں تک میرا تعلق ہے، میرے ہاتھ میں تھا ما ہوا قلم ہرگز زندہ نہیں۔ قلم زندہ میں نہیں، زندہ میں، میری انگلیوں کی پوروں تک ہے اور ان سے آگے نہیں۔ جو کچھ بھی زندہ میں ہے وہ میں خود ہوں۔ میرے ہاتھ کا ہر چھوٹے سے چھوٹا جُز ایک زندہ چیز ہے، ہر چھوٹی سے چھوٹی جھڑی، ہر ایک بال اور کھال کی ہر سلوٹ۔ اور جو کچھ زندہ میں ہے وہ میں خود ہوں۔ بس میری انگلیوں کے ناخن، میرے اور غیر ذی حیات کائنات کے درمیان آنے والے دس چھوٹے چھوٹے ہتھیار، بس یہی اس پر اسرار سرحد کو پار کرتے ہیں جو زندہ



ہیں اور اس قسم کی چیزوں کے درمیان ہے جیسے میرا قلم جو ان معنوں میں زندہ نہیں جن معنوں میں  
میں ہوں۔

پس یہ دیکھتے ہوئے کہ میرا ہاتھ زندہ سلامت ہے اور زندہ "میں" ہے تو پھر جسم کے  
لیے اتنی یا جگہ یا مین کے ڈبے یا مٹی کے کوزے کا تصور یا کوئی اور ایسا ہی امکان تصور کہاں  
سے پیدا ہو گیا؟ درست ہے کہ میں اسے کاٹوں تو لہو نکلے گا جیسے گیل اس یا چھری کے ڈبے  
سے نکلتا ہے مگر وہ کھال جو کٹتی ہے اور وہ رگیں جن سے خون بہتا ہے اور ہڈیاں جو کبھی نظر نہیں  
آتی چاہیں یہ سب بھی ایسے ہی زندہ ہیں جیسے بہتا ہوا لہو۔ لہذا (جسم کو) مین کا ڈبہ یا مٹی کا  
کوزہ کہنا محض لغویت ہے۔

اور یہی وہ بات ہے جس کا علم ناول نگار کو حاصل ہوتا ہے اور اگر آپ ایک پادری ہوں  
یا فلسفی یا سائنس دان یا محض احمق، تو یہی ایک بات آپ کو معلوم نہیں ہوگی۔ آپ پادری  
ہوں تو ازدواج بہشت کی بات کریں گے۔ ناول نگار ہوں تو آپ کو معلوم ہوگا کہ بہشت آپ  
کے کف دست پر موجود ہے یا ناک کی پھٹنگ پر کیونکہ دونوں زندہ ہیں، زندہ ہیں اور زندہ بشر  
ہیں جبکہ بہشت کے بارے میں آپ اس سے زیادہ کیا کہہ سکتے ہیں کہ بہشت زندگی کے بعد  
ہوگی۔ اور کم سے کم میں کسی ایسی چیز کا اتنا مشاق نہیں جو زندگی کے بعد ہوگی۔ آپ فلسفی ہوں تو  
"محدود" کے بارے میں بات کریں گے اور اس جان پاک کے بارے میں جو سب چیزوں سے  
واقف ہے۔ مگر جب بھی آپ کوئی ناول اٹھاتے ہیں تو فوراً آپ کو احساس ہو جاتا ہے کہ  
"لامحدود" تو اسی کوزے کا جو ہمارا جسم کہا جاتا ہے، محض ایک دستہ ہے۔ جہاں تک جاننے  
کا تعلق ہے، میری انگلی آگ میں پڑے تو میں جان لیتا ہوں کہ آگ جلاتی ہے اور یہ علم اتنا  
زور دار اور جیتا جاگتا علم ہوتا ہے کہ اس کے سامنے نردبان ایک ڈھکوسلے سے زیادہ نہیں۔  
جی ہاں، میرا جسم یعنی زندہ "میں" جانتا ہے اور شدت کے ساتھ جانتا ہے اور جہاں تک علم کے  
ذخیرے کا تعلق ہے، ان چیزوں کے مجموعے سے بڑھ کر نہیں جنہیں میں اپنے جسم  
کے اندر جانتا ہوں اور آپ بھی، خواندہ عزیز، جو کچھ جانتے ہیں اپنے جسم کے اندر ہی  
جانتے ہیں۔

اور یہ مردود فلسفی ایسے بات کرتے ہیں جیسے دفعۃً بھاپ بن کر اڑ گئے ہوں اور اس  
وقت سے جب وہ اپنے جامے میں بوا کرتے تھے، بہت زیادہ اونچے ہو گئے ہوں۔ یہ حماقت  
ہے۔ ہر فرد بشر کی مدد، فلسفیوں سمیت، اپنی انگلیوں کی پوروں پر ختم ہو جاتی ہے۔ زندہ بشر



کی یہی وجہ ہے جہاں تک الفاظ و خیالات کا تعلق ہے اور جتنی بھی آہیں اور تمنائیں ان سے پراشیں ہوتی ہیں، اتنی ہی تھرتھراہٹیں ایتھر (خلائے ایش) میں پیدا ہو جاتی ہیں مگر یہ تھرتھراہٹیں خود زندہ نہیں ہوتیں یہی تھرتھراہٹیں جب کسی دوسرے زندہ آدمی تک پہنچتی ہیں تو وہ ان کو اپنی زندگی کے اندر اخذ کرتا ہے اور ہو سکتا ہے کہ اس کی زندگی (ان کی وجہ سے) کوئی نیا رنگ اختیار کرے، اس گرگٹ کی طرح جو ایک بھوری چٹان سے رنگ کر ایک بنر پتے پر پہنچ جاتا ہے۔ یہ سب درست ہے اور خوب ہے پھر بھی یہ حقیقت نہیں بدلتی کہ وہ چیز جسے روح یا پیغام، کسی فلسفی یا اولیا کی تعلیم کہا جاتا ہے، بالکل بھی زندہ نہیں ہے بلکہ خلائے ایش کے اندر محض ایک تھرتھراہٹ ہے، ایک ریڈیائی پیغام کی طرح، اور یہ جملہ روحانیاتی ہر دسامان خلائی تھرتھراہٹوں کے سوا کچھ بھی نہیں۔ اگر آپ ایک زندہ بشر کی طرح خلائی تھرتھراہٹوں سے کپکپا کر ایک نئی زندگی میں داخل ہوتے ہیں تو اس وجہ سے کہ آپ ایک زندہ بشر ہیں اور ان گنت طریقوں سے اپنی زندہ بشریت کو تقویت اور تحریک فراہم کرتے ہیں مگر یہ کہنا لغو ہے کہ وہ پیغام یا روح جو آپ تک پہنچتی ہے آپ کے زندہ جسم سے برتر کوئی چیز ہے۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی کہے کہ آلو کی بھجیا جسم سے برتر ہوتی ہے۔

زندگی کے سوا کوئی چیز اہم نہیں اور جہاں تک میرا تعلق ہے — میں زندگی کو زندہ ہستیوں کے اندر ہی دیکھ سکتا ہوں، باہر مطلق نہیں۔ اور زندگی کا سب سے بڑا مظہر زندہ بشر ہے۔ یوں تو بارش میں گوبھی کا پھل تک نے زندگی کا حامل ہوتا ہے اور جتنی بھی زندہ چیزیں ہوتی ہیں سب حیران کن ہوتی ہیں اور جتنی بھی مردہ چیزیں ہیں، زندہ چیزوں کا ضمیمہ ہوتی ہیں۔ مردہ شیر سے زندہ گنا ہونا بہتر ہے مگر زندہ کتے سے زندہ شیر ہونا بہتر ہے۔ یہی زندگی ہے۔

یہ ناممکن لگتا ہے کہ کوئی فلسفی یا اولیا یا سائنس دان اس سادہ حقیقت پر قائم رہ سکے۔ ایک طرح سے یہ سب لوگ زندگی سے تائب ہو چکے ہیں۔ ولی اللہ اپنے آپ کو ہجوم کی روحانی غذا کے لیے پیش کرتا ہے حتیٰ کہ آسیسی کے سینٹ فرانسس صاحب بھی خود کو ایک فرشتہ نما کیک بنا کے رکھ دیتے ہیں جس کا ایک ٹکڑا کوئی بھی کاٹ کے لے سکتا ہے۔ مگر فرشتہ نما کیک زندہ آدمی سے فروتر ہوتا ہے اور بیچارے سینٹ فرانسس کو بالآخر شاید اپنے سے معذرت کرنی پڑے ”معاف کرنا“ میرے بدن، وہ سب سلوک جو میں نے اتنے سال تمہارے ساتھ کیا، یہ کوئی خستہ بسکٹ تو نہیں جو دوسروں کی خوراک کے لیے پیش کیا جائے۔

دوسری جانب فلسفی ہے جو فکر کر سکتا ہے اور اس لیے یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ افکار کے سوا کوئی شے اہمیت نہیں رکھتی۔ یہ تو ایسے ہے جیسے کوئی خرگوش جو چھوٹی چھوٹی گولیاں



بنا سکتا ہے یہ نتیجہ نکالے کہ ان چھوٹی چھوٹی گولیوں کے سوا کوئی چیز کسی قابل نہیں یہ سائنس دان تو اس کے لیے میں ایک لاش ہوں، وہ میرے مردے کا ایک جز خوردبین کے نیچے رکھتا ہے اور اسے میں سمجھتا ہے۔ وہ میری تکیہ بوٹی کرتا ہے اور کبھی اس تکیے کو اور کبھی اس بوٹی کو میں قرار دیتا ہے۔ میرا دل میرا جگر میرا منہ۔ مختلف وقتوں میں مختلف سائنس دانوں نے ان کو میں قرار دیا ہے۔ آج کل میں ایک دماغ ہوں، یا اعصاب و غدود یا ایسے ہی خلیوں اور ریشوں کے خطوط پر کوئی تازہ چیز۔

اس صورت میں مجھے مطلقاً اور دو ٹوک انکار ہے کہ میں محض ایک روح، یا ایک جسم، یا ایک ذہن، یا ایک فراست یا ایک دماغ یا ایک عصبی نظام یا غدودوں کا ایک خوشہ، یا اپنے دیگر اجزا میں سے کوئی ایک جز ہوں۔ جز کی نسبت کُل، ایک بڑی چیز ہے لہذا میں کہ ایک زندہ بشر ہوں، اپنی روح، اپنی جان، اپنے جسم، اپنے ذہن یا کسی اور شے کی نسبت جو میرے ہی ایک جز کا نام ہے، ان سب سے برتر ہوں۔ میں ایک زندہ بشر ہوں اور جب تک میرے بس میں ہے، میں ایک زندہ بشر ہی رہنے کا ارادہ رکھتا ہوں۔ اسی وجہ سے میں ایک ناول نگار ہوں، اور ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو کسی بھی اولیا سے، کسی بھی سائنس دان سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے، بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ صوب زندہ انسان کے مختلف اجزا کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزا کی سالم صورت کا ادراک نہیں رکھتے۔

ناول ہی ایک روشن کتاب زندگی ہے۔ کتابیں زندگی نہیں ہوتیں، محض خلائے اشیر میں تھر تھراہٹیں ہوتی ہیں مگر ناول بطور ایک تھر تھراہٹ کے سالم زندہ بشر کو لکھنے میں لاسکتا ہے جو کہ شاعری، فلسفہ، سائنس یا کسی اور کتابی تھر تھراہٹ سے بڑھ کر ہے۔ ناول ہی کتاب زندگی ہے، اس لحاظ سے بائبل ایک بہت بڑا اور گڈ ڈھنڈھ کا ناول ہے۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ یہ خدا کے بارے میں ہے مگر درحقیقت یہ زندہ بشر کے بارے میں ہے۔ آدم، حوا، سارہ، ابراہیم، اسحق، یعقوب، سموئیل، داؤد، یلقیس، رُوت، ایشار، سلیمان، ایوب، عیسیٰ، یسوع، مرقس، یہوداہ، پولس اور پطرس۔ یہ سب کیا ہے اگر زندہ بشر نہیں تو، ناول سے آخر تک۔ زندہ بشر کہ محض اس کے اجزا۔ حتیٰ کہ خالق اکبر بھی ایک زندہ بشر کے شامل ہے، دیکھتی ہوئی جھاڑی کے اندر، موسیٰ کے سر پر سنگین کو میں برساتے ہوئے۔

مجھے پوری امید ہے کہ آپ میرے خیال کو قبول کرنے لگے ہوں گے کہ ناول کیوں خلائے اشیر پر ایک تھر تھراہٹ کے طور پر انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔ افلاطون بھی میرے اندر



مکمل مثالی ہستی کو متحرک کرتا ہے مگر یہ تو میرے ایک جز سے زیادہ نہیں۔ کاملیت زندہ بشر کی ساخت کا محض ایک حصہ ہے۔ مسیح کا موعظہ جبل میری بے غرض روح میں کپکپی پیدا کرتا ہے اور یہ میرا ایک جز ہے۔ (موسیٰ کے) احکام عشرہ سے میرے اندر قدیم آدم کلبلا نے لگتا ہے مجھے انتباہ کرتے ہوئے کہ میں اپنے اوپر نظر نہ رکھوں تو میں ایک چور ہوں، ایک قاتل ہوں۔ مگر قدیم آدم بھی میرا ایک حصہ ہی تو ہے۔

مجھے بہت پسند ہے کہ میرے سب اجزاء، زندگی اور حکمت زندگی سے جھومتے رہیں۔ مگر میں امر کا طالب بھی ہوں کہ میرا سالم وجود، اپنی سالمیت کے ساتھ، کبھی نہ کبھی وجد میں ضرور آئے۔

اور یہ کیفیت بلاشبہ مجھ پر زندہ صورت میں گزرنی چاہیے۔

مگر جس حد تک یہ صورت کسی ابلاغ سے پیدا ہو سکتی ہے، اسی وقت ہو سکتی ہے کہ ایک پورا نادل مجھ پر اپنا ابلاغ کرے۔ بائبل، تمام و کمال بائبل، اور ہومر اور شکسپیئر، یہ قدیم نادل کا منتہا ہیں۔ ہر کوئی ان میں جو چاہتا ہے دیکھتا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ یہ اپنی سالمیت کے ساتھ، ایک سالم زندہ بشر پر جو کہ آدمی خود ہے، اپنے کسی ایک جز سے باور اثر انداز ہوتے ہیں۔ وہ سائے شجر کو، زندگی کے ایک نئے تقریب کے ساتھ، ہلاتے جھلاتے ہیں اور اس کو صرف ایک ہی سمت میں نمو کی تحریک نہیں دیتے۔

میں کسی ایک سمت میں نمو کی خواہش نہیں رکھتا، آئندہ سے نہیں۔ میرے بس میں ہو تو میں کسی اور کو بھی ایک معین سمت میں متحرک کرنا نہیں چاہتا۔ کوئی بھی معین سمت بالآخر کسی اندھی گلی میں جا کر ختم ہو جاتی ہے اور اس وقت ہم اندھی گلی میں ہیں۔

میں کسی بھی خیرہ کن وحی میں یقین نہیں رکھتا، نہ کسی آخری کلام میں۔ گھاس سوکھ جاتی ہے، پھول کھلا جاتا ہے مگر خالق کا کلام دائم موجود رہے گا، اس قسم کی دوا دار وحی مدد سے ہم نے خود کو سُکر کی حالت میں ڈال رکھا ہے۔ امر واقع یہ ہے کہ گھاس سوکھ جاتی ہے مگر بارش کے بعد پہلے سے زیادہ ہر یاد دل کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ پھول کھلاتا ہے مگر اسی وجہ سے کلی کا منہ کھلتا ہے مگر خالق کا کلام چونکہ بشر کے لب سے ادا ہوتا ہے اور خدائی لرزش کے سوا نہیں ہوتا، وقت کے ساتھ باسی تباہی ہوتا جاتا ہے اور بیش از پیش طلال انگیز، حتیٰ کہ بالآخر ہم سنی ان سنی کر دیتے ہیں اور یہ لاموجود ہو جاتا ہے، کسی بھی سوکھی ہوئی گھاس سے زیادہ حتمی طور پر۔ بلکہ گھاس تو عقاب کی طرح اپنے شباب کی تجدید کر لیتی ہے مگر کوئی کلام ایسا نہیں کر سکتا۔



میں کسی بھی تصور کی مطلق طلب نہیں ہونی چاہیے۔ بیک بار اور برائے ہیشہ ہمیں کسی بھی مطلق تصور کے قبیح استعمار سے منقطع ہونا ہے۔ خیر مطلق کا کوئی وجود نہیں اور کوئی بھی شے مطابقت حق نہیں ہوتی۔ سب چیزیں ایک موج رواں کی طرح متغیر ہوتی ہیں۔ حتیٰ کہ تغیر بھی مطلق نہیں ہوتا۔ ایک سالم وجود بظاہر متبائن اجزا کا حیران کن مجموعہ ہوتا ہے، اُن اجزا کا جو ایک دوسرے کے پہلو سے گزر جاتے ہیں۔

میں، ایک زندہ بشر متبائن اجزا کا ایک حیرت خیز مجموعہ ہوں۔ میری آج کی 'ہاں' میری کل کی 'ہاں' سے عجیب طرح مختلف ہوتی ہے۔ میرے آج کے آنسو، میرے پچھلے برس کے آنسوؤں سے کوئی ربط نہیں رکھتے۔ اگر وہ جو میری محبوب ہے، نہ بدلی ہو اور نہ بدلے، تو میری محبوب نہیں رہ سکتی۔ محض اس وجہ سے کہ وہ بدلتی ہے اور مجھے بدلنے پر اکساتی ہے، میری بے حسی کو آواز دیتی ہے اور خود اپنی بے حسی کو آواز دیتی ہے اور خود اپنی بے حسی میں میری تبدیلی سے ڈلگکا جاتی ہے، میں اس سے محبت کرتا رہوں گا۔ اگر وہ ایک ہی جگہ اٹک کے رہ جائے تو پھر میں کسی نمکدانی سے محبت کیوں نہ کر لوں؟

اس تمام تبدیلی کے دوران میں ایک خاص سالمیت کو برقرار رکھنا ہوں مگر میں اس پر انگلی رکھ سکوں تو میری خیر نہیں۔ اگر میں اپنے بارے میں یہ کہہ سکوں کہ میں یہ ہوں، میں وہ ہوں۔ اور پھر اس پر اڑا بھی رہوں تو میں ایک نامعقول بھلی کے کھبے کی طرح بے لچک ہو جاتا ہوں۔ مجھے کبھی معلوم نہ ہو گا کہ میری سالمیت، میری انفرادیت، میری 'میں' کس جگہ واقع ہے۔ مجھے یہ بات کبھی معلوم نہیں ہو سکتی۔ اپنی انا کے بارے میں گفتگو کرنے سے کیا حاصل؟ اس کا مفہوم تو یہ ہو گا کہ میں نے اپنا ایک تصور قائم کر رکھا ہے اور میں اس سانچے کے مطابق اپنی قطع و بید کی کوشش میں مصروف ہوں۔ جو کوئی اچھی بات نہیں۔ آپ کپڑے کو اپنے کوٹ کے مطابق قطع کر سکتے ہیں مگر اپنے زندہ جسم کے اجزا کو کاٹ چھیل کر اپنے تصور کے مطابق نہیں سکتے۔ درست ہے کہ خود کو ایک خیالی سینہ بند میں کسا جاسکتا ہے۔ مگر خیالی سینہ بندوں کے فیشن بھی تو بدلتے رہتے ہیں۔

کیسے ہم ناول سے علم حاصل کریں۔ ناول کے کردار کیا کرتے ہیں، سوا زندہ رہنے کے؟ اگر وہ کسی تیار سانچے کے مطابق نیک یا بد بنے رہیں، یا کسی ڈھلے ڈھلائے قالب میں سیما صفت دکھائی دیں، تو ان کا جینا جاگنا ختم ہو جاتا ہے اور ناول دھڑام سے آ رہتا ہے۔ کسی بھی ناول کا کوئی بھی کردار جیتا جاگتا ہونا چاہیے، نہیں تو ہم بھی کچھ نہیں۔ اسی طرح ہمیں بھی اپنی زندگی میں جیتے جاگتے رہنا ہے، نہیں تو ہم بھی کچھ نہیں۔



اس میں کیا شک ہے کہ جینے سے ہمارا جو مطلب ہے وہ اتنا ہی ناقابل بیان ہے جتنا کہ سہی کا مفہوم۔ لوگ اپنے سروں میں طرح طرح کے خیالات بھر لیتے ہیں جو ان کے لیے مجرد زندگی کا مفہوم متعین کرتے ہیں اور اس کے بعد وہ اپنی مجسم زندگی کو اس سانچے کے مطابق قطع کرنے میں لگ جاتے ہیں۔ کبھی وہ تلاش حق میں صحرا کا رخ کرتے ہیں، کبھی زر نقد کے پیچھے بھاگتے ہیں۔ بعض اوقات شراب، عورت اور نقران کا مقصود ہوتا ہے اور بعض اوقات محض پانی، سیاسی اصلاحات یا رائے دہندگی کی پرچیاں۔ کہا نہیں جاسکتا کہ اگلا قدم کہاں پڑے گا، خونناک بھول اور گیس کے ساتھ جو پھپھڑوں کو چیرتی ہے، اپنے ہمسایوں کا قتل، یا لا وارث بچوں کے لیے پرورش گاہوں کی تعمیر اور لامحدود محبت کی تبلیغ یا طلاق کے مقدمے میں زنا کاری کے الزام پر عدالت میں پیشی۔

اس تمام طوفان وحشت میں، ہمیں کسی نہ کسی رہنمائی کی ضرورت پڑتی ہے مگر نواہی کی قبرستیں تیار کرنے سے کیا فائدہ؟۔

پھر کیا ہو؟ صداقت اور احترام کے ساتھ ناول کی طرف رجوع۔ تاکہ آپ دیکھ سکیں کہ آپ کس حیثیت سے ایک زندہ بشر ہیں اور کس طرح اپنی زندگی میں ہی انتقال کر چکے ہیں۔ ایک عورت سے آپ ایک زندہ مرد کی طرح محبت کر سکتے ہیں جبکہ کسی دوسری عورت کے ساتھ بالکل ایک مرد سے کی طرح چٹے ہوئے ہیں۔ آپ اپنا کھانا ایک زندہ بشر کی طرح کھا سکتے ہیں یا ایک چبانے والی لاش کی طرح۔ زندہ آدمی کی طرح آپ اپنے دشمن پر گولی چلا سکتے ہیں مگر زندگی کی ایک ہولناک شباہت میں آپ ان آدمیوں پریم برسا سکتے ہیں جو آپ کے دشمن ہیں نہ دوست، بلکہ محض وہ اشیا جن کے لیے آپ کا احساس مرچکا ہے جو کہ ایک مجربانہ کارروائی ہے کیونکہ یہ اشیا زندگی رکھتی ہیں۔

زندہ ہونا، زندہ بشر ہونا، سالم آدمی ہونا۔ نکتہ یہی ہے اور اپنے بہترین درجے پر ناول اور بالآخر ناول ہی آپ کی مدد کر سکتا ہے۔ یہ آپ کی معاونت کر سکتا ہے تاکہ آپ اپنی زندگی میں ہی مردہ آدمی ہو کے نہ رہ جائیں۔ ایک مرد کا کتنا بڑا حصہ آج ایک گھومتی پھرتی لاش کی طرح سڑکوں پر اور گھروں میں دکھائی دیتا ہے، عورتوں کا کتنا بڑا حصہ مردہ محض ہے اُس پیانو کی طرح جس کے آدمے سُر بے آواز ہو چکے ہوں۔

مگر ناول میں آپ صاف دیکھ سکتے ہیں کہ جب بھی (آدمی کے اندر) مرد مر جاتا ہے تو عورت بے حس ہو جاتی ہے۔ آپ چاہیں تو حق و باطل اور خیر و شر کے نظریے کی جگہ، زندگی کی ایک جبلت اپنے اندر پرورش کر سکتے ہیں۔



زندگی میں ہر لمحہ حق و باطل اور خیر و شر موجود ہوتے ہیں مگر جو ایک صورت میں حق ہے وہی دوسری صورت میں باطل بھی ہے۔ اور ناول میں آپ ایک شخص کو جلتی پھرتی لاش بتاتے ہوئے دیکھتے ہیں، اپنی مبینہ نیکی کی وجہ سے، اور ایک دوسرے شخص کو جیتے جی مرتے ہوئے دیکھتے ہیں، اپنی مبینہ بدی کی وجہ سے۔ حق و باطل کا امتیاز ایک جبلت ہے مگر ایک ایسی جبلت جو آدمی کے اندر اس کے جسمانی، ذہنی اور روحانی اجزا کی بیک وقت سالمیت کی آگاہی سے پھوٹتی ہے۔ ایک ناول ہی میں جملہ اشیا کو آزاد جنبش کے لیے جگہ ملتی ہے یا کم از کم مل سکتی ہے۔ اسی وقت ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ خود زندگی ہی زندہ رہنے کا باعث ہے، نہ کہ جامد اور بے حس تحفظ کا میلان۔ کیونکہ جملہ اشیا کی مکمل اور آزاد جنبش سے بس ایک ہی چیز ابھرتی ہے، وہی ایک چیز جو کوئی چیز کہلانے کی مستحق ہے۔ مرد کی سالمیت، عورت کی سالمیت، زندہ مرد اور زندہ عورت۔

(اس مقالے کا متن لارنس کی وفات (۱۹۴۰ء) کے چھ برس بعد اس کی متفرق تحریروں کے مجموعے PHOENIX میں ای۔ ڈی میکڈانلڈ نے شائع کیا۔ اینٹی پیل کے مرتبہ "منتخب نقد ادب" میں بھی یہی متن موجود ہے)



## اخلاق اور ناول

فن کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اس کے گرد و پیش پائی جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے۔ چونکہ نوع انسانی قسّمِ روابطہ کے رنج و محن میں ہر لحظہ جدوجہد کرتی رہتی ہے اس لیے فن ہمیشہ وقت کے ادوار سے آگے ہوتا ہے جو خود زندہ لمحے سے منزلوں پیچھے ہوتے ہیں۔

جب دین گوخ سوچ مکھی کے پھول کی تصویر کشی کرتا ہے تو وہ اپنی ذات (بطور انسان) اور سوچ مکھی (بطور پھول) کے درمیانی رابطے کو جو وقت کے اس دھڑکتے لمحے میں روشن ہوتا ہے انکشاف کرتا ہے یا مکتسب۔ اس کی تصویر محض سوچ مکھی کی نمائندگی نہیں کرتی۔ ایسی صورت گری تو دین گوخ سے کہیں زیادہ مکمل طور پر ایک کیمیرہ انجام دے سکتا ہے۔

کینوس پر جو دکھائی دیتا ہے وہ ایک تیسری چیز ہے، کاملاً غیر مجسم اور ناقابل توضیح، خود سوچ مکھی اور دین گوخ کی مشترک پیداوار۔ کینوس پر جو نمایاں ہوتا ہے وہ کینوس اور رنگ و روغن کے ساتھ کوئی نسبت نہیں رکھتا ہے نہ دین گوخ کے ساتھ بطور انسان کے نہ سوچ مکھی کے ساتھ بطور ایک نباتاتی وجود کے۔ آپ اس صورت کا وزن یا پیمائش نہیں کر سکتے۔ نہ اس کو بیان کر سکتے ہیں۔ سچ پوچھیے تو سمجھنے والی فضا میں سرے سے اس کا وجود ہی نہیں ہوتا بلکہ اس چوتھی سمت میں ہوتا ہے جو بہت کافی بحث کا موضوع بن چکی ہے۔

یہ اس ربطِ کامل کا انکشاف ہے جو ایک خاص لمحے میں ایک انسان اور سوچ مکھی کے ایک پھول کے درمیان پیدا ہوا ہے۔ یہ نہ تو آئینے کے اندر کا انسان ہے نہ آئینے کے اندر کا پھول نہ اوپر نہ نیچے نہ آرا پار۔ یہ ہر چیز کے درمیان چوتھی سمت میں واقع ہے۔

انسان اور اس کے ہر طرف موجود کائنات کے درمیان جو ربطِ کامل ہے وہ خود نوع انسان کی زندگی ہے اس میں سمت کی ابدیت اور کمال پایا جاتا ہے۔ پھر بھی یہ آنی و فوری ہے۔

انسان اور سوچ مکھی دونوں ایک نیا ربط پیدا کرنے کے دوران لمحے کے پار بہت دور



چلے جاتے ہیں۔ سب چیزوں کا درمیانی ربط روز بروز بدلتا رہتا ہے، تغیر کی نازک دزدیدگی کے ساتھ۔ لہذا فی جو ایک ربط کامل کو منکشف یا مکتسب کرتا ہے، دائم تازہ رہے گا۔

یہ بھی کہ جو چیز ربط خالص کی بے سمت فضا میں موجود ہوگی، موت اور زندگی، فنا اور بقا سے بے نیاز ہوگی۔ جب ہم کہتے ہیں کہ ایک آشوری برشیر یا مصری شہباز کا سر زندہ ہے تو فی الاصل ہمارا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ فن کے یہ نمونے زندگی کے ماوراء ہیں۔ لہذا موت کے بھی ماوراء ہیں۔ ان سے ہمارے اندر یہی احساس پیدا ہوتا ہے۔ لازماً ہمارے اندر کوئی ایسی چیز بھی ہونی چاہیے جو زندگی اور موت کے ماوراء ہو، اس لیے کہ جو احساس ہمارے اندر آشوری برشیر کو یا مصری شہباز کے سر کو دیکھ کر پیدا ہوتا ہے، وہ ہمارے لیے بی پناہ قدر و قیمت کا حامل ہے۔ جس طرح وقت کے آغاز سے لے کر اب تک انسان کے لیے شام کا ستارہ ذی قیمت رہا ہے۔ کیونکہ وہ بھی رات اور دن کے درمیان ربط خالص کی چنگاری ہے۔

سوچیے تو محسوس ہوگا کہ ہماری زندگی اس ربط خالص پر مشتمل ہے جو ہم اپنی ذات اور اپنے آس پاس موجود کائنات کے درمیان دریافت کرتے ہیں۔ یوں میں اپنی "روح کی نجات" حاصل کرتا ہوں۔ اس ربط کی تکمیل کر کے جو میرے اور ایک شخص دیگر کے درمیان میرے اور دوسرے لوگوں کے درمیان، میرے اور میری قوم کے درمیان، میرے اور نسل انسانی کے درمیان، میرے اور حیوانوں کے درمیان، میرے اور درختوں کے درمیان، میرے اور دھرتی کے درمیان، میرے اور آکاش اور ستاروں کے درمیان، میرے اور چاند کے درمیان موجود ہے۔ چھوٹے اور بڑے خالص رابطوں کا ایک لامحدود سلسلہ آسمان کے ستاروں کی طرح، جو ہم سب کے لیے ابدیت کو عمل میں لاتا ہے میں اور وہ شہتیر جو میں چہرے ہوں، قوت کے وہ خطوط جن پر میں چلتا ہوں، اور وہ آتما جو میں روئی کے لیے گوندھتا ہوں، میں اور وہ حرکت جس کے ساتھ میں لکھتا ہوں، میں اور وہ سونے کا ٹکڑا جو میرے پاس ہے، ہم جان لیں تو یہی ہماری زندگی اور یہی ہماری ابدیت ہے، نازک اور مکمل ربط جو میرے اور ہر سمت موجود کائنات کے درمیان پایا جاتا ہے۔

اور اخلاق وہ نازک بہر لحظہ لرزتا اور بدلتا ہوا توازن ہے جو میرے اور ہر سمت موجود کائنات کے درمیان ہے، جو ایک سچا ربط پیدا ہونے سے پہلے وجود میں آتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

یہیں سے ہمیں ناول کا حسن اور اس کی عظیم قدر و قیمت دکھائی دے سکتی ہے۔ فلسفہ، مذہب، سائنس۔ یہ سب اشیاء کو میخ کو ب کرنے، ان پر کیل ٹھونکنے میں مصروف ہیں تاکہ کوئی مستحکم توازن اور تعادل پیدا کر سکیں۔ مذہب اپنے میخ کو ب خدا کے ساتھ جس کا فرمان یہ



امر ہے، یہ نہیں ہے۔ ہر مرتبہ کاری ضرب لگاتا ہے۔ فلسفہ اپنے بندھے ٹکے خیالات کے ساتھ، سائنس اپنے اصولوں کے ساتھ۔ یہ سب تمام کے تمام وقت کے ہر لمحے میں کسی نہ کسی پیڑ پر ہمیں میخ کو بکریا چاہتے ہیں۔

مگر ناول؟ نہیں۔ ناول اس ربطِ باہم کی جو انسان نے دریافت کیا ہے سب سے اونچی مثال ہے۔ ہر چیز اپنے وقت اور مقام پر اپنے دائرۂ احوال میں درست ہے اور اپنے وقت، مقام اور دائرۂ احوال سے باہر غلط ہے۔ اگر آپ ناول میں کسی چیز کو میخ کو بکریا کرنا چاہیں تو کیا ہوگا؟ یا تو ناول قتل ہو جائے گا یا پھر اٹھ کر میخ کو بھی ساتھ لے کے چل پڑے گا۔

ناول میں اخلاق، توازن کی لرزتی ہوئی نا محکم کی نام ہے۔ جب ناول نگار ترازو کے ایک پلڑے کو انگوٹھے سے دیا دیتا ہے تاکہ توازن کو اپنے ترجیحی میلان کی جانب جھکا دے تو یہ حرکت خلافِ اخلاق ہوگی۔

جدید ناول سب سے زیادہ ضدِ اخلاق کی طرف مائل ہے۔ جب ناول نگار اپنے انگوٹھے کے ساتھ پلڑے کے اوپر بو جھیل سے بو جھیل دبا ڈالتا ہے، یا تو محبت، خالص محبت کی جانب یا پھر بے لگام آزادی کی جانب۔

اصولی طور پر ناول خلافِ اخلاق نہیں ہوتا کیونکہ ناول نگار کسی بھی نمایاں خیال یا مقصد کا حامل ہو سکتا ہے۔ بد اخلاقی ناول نگار کی بے بسی یا غیر شعوری میلان میں پائی جاتی ہے۔ محبت ایک عظیم جذبہ ہے مگر آپ ناول لکھنے چلیں اور اس عظیم میلانِ محبت کے پنجے میں گرفتار ہو جائیں یہاں تک کہ محبت کا جذبہ آپ کے لیے زندگی کی آخری انتہا اور اہم ترین مقصد بن کے رہ جائے تو آپ ایک خلافِ اخلاق ناول لکھیں گے۔

کیونکہ کوئی جذبہ آخری نہیں ہوتا، نہ بطور خود زندگی کا واحد مقصد۔ تمام جذبات ایک زندہ ربط کے اکتساب میں کام آتے ہیں، ایک فرد بشر کا دوسرے فرد بشر کے ساتھ کسی مخلوق یا کسی شے کے ساتھ ربطِ خالص ان کے ذریعے وجود میں آتا ہے۔ تمام جذبات، نفرت اور محبت، غصہ اور دردمندی سمیت ان دو شخصوں کے درمیان جو کسی قابل ہوں، مضطرب اور غیر مستحکم توازن کو درست کرنے کے لیے ہوتے ہیں۔ اگر ناول نگار ترازو کے پلڑے میں اپنا انگوٹھا دبا دے۔ محبت اور دردمندی کے لیے، شیرینی اور شانتی کے لیے، تو وہ خلافِ اخلاق عمل کا مرتکب ہوتا ہے۔ وہ ربطِ خالص کے امکان کو یا بے داغ ارتباط کو اس طرح پیش کرتا ہے جیسے کہ یہی ایک چیز اہمیت رکھتی ہو، اور جیسے ہی اس کا انگوٹھا الگ ہوتا ہے، ایک خوفناک ردِ عمل، نفرت، حیوانیت، ظلم اور تباہی کی صورت میں ناگزیر ہو جاتا ہے۔



زندگی کچھ ایسے بنی ہے کہ اعداد ترازو کے کانپتے ہوئے مرکز کے آس پاس مبہم حرکت میں رہتے ہیں۔ والدین کے گناہ پلٹ کے بچوں کے سر آتے ہیں اور اگر والدین ترازو کو محبت، امن اور تولید کی طرف جھکا دیں تو تیسری یا چوتھی نسل میں جا کر ترازو بڑی تندی کے ساتھ اپنی سمت بدل دیتا ہے، نفرت، غصہ اور تباہی کی جانب۔

اور فن کی تمام ہمتوں سے بڑھ کر ناول سب سے زیادہ اس بات کا متقاضی ہے کہ ترازو کانپتا اور تھرتھراتا رہے۔ "میٹھا میٹھا" ناول "لہو اور طوفان" والے ناول کی نسبت زیادہ کھوٹ بھرا اور اس لیے زیادہ ضد اخلاق ہوتا ہے۔

اسی طرح چست و چالاک اور چھپا پنک پڑھا ناول بھی جو کہتا ہے کہ تم کچھ بھی کر لو کوئی فرق نہیں پڑے گا کیونکہ ایک چیز اتنی ہی بھل ہے جتنی کوئی اور چیز۔ اور تجلی بھی اس حد تک "زندگی" ہے جس حد تک کوئی دوسری شے۔

اس سے تو ساری بات ہی برباد ہو جاتی ہے۔ کوئی کام اس لیے زندگی نہیں ہوتا کہ کوئی شخص اسے کرتا ہے۔ یہ بات فکار کو پوری طرح معلوم ہونی چاہیے۔ ایک معمولی بینک کا کلرک ایک عام سی ٹوپی خریدتے ہوئے کسی طرح بھی زندگی کا منظر نہیں دیکھتا۔ یہ تو محض بینا ہے۔ شام کے روزہ کھانے کی طرح ٹھیک ٹھاک مگر زندگی ہرگز نہیں۔

زندگی سے ہماری مراد ہے ایک ایسی تابناک شے جو سمت چہارم کی خصوصیت رکھتی ہو۔ اگر بینک کا کلرک اپنی ٹوپی کے بارے میں فحش محو کے اشتہا انگیز جذبات رکھتا ہو، اگر وہ اس کے ساتھ ایک زندہ ربط قائم کر لے اور نئی ٹوپی پہن کر دکان سے باہر نکلے تو خود کو ایک نیا آدمی محسوس کرے جیسے روشنی کا ہال اس کے گرد ہو، تب یہ زندگی ہے۔

اسی طرح قحبہ کے باسے میں۔ اگر ایک آدمی اس کے ساتھ ایک زندہ ربط قائم کر لیتا ہے، چاہے ایک لمحے کے لیے ہی کیوں نہ ہو، تو یہ زندگی ہے۔ مگر ایسا نہ ہو تو محض پیسہ ہے اور ایک مشینی ضرورت زندگی نہیں بلکہ ذلت اور زندگی سے غداہی۔

اگر ایک ناول حقیقی اور گہرے روابط کا انکشاف کرتا ہے تو ایک اخلاقی کارنامہ ہے، چاہے یہ روابط کسی چیز پر مشتمل ہوں۔ اگر ناول نگار اس ربط کا بجائے خود احترام کرتا ہے تو ایک بڑا ناول پیدا ہوگا۔

مگر ایسے بہت سے روابط ہیں جو حقیقی نہیں ہوتے۔ جب (دوستو ژنیسکی کے) "جرم دستار" کا آدمی چھ پنس کے لیے ایک بڑھیا کا قتل کرتا ہے تو بطور واقعہ چاہے اتنا ہی کافی ہو مگر یہ اتنا حقیقی محسوس نہیں ہوتا۔ قاتل اور بڑھیا کے درمیان توازن ختم ہو چکا ہے۔ اب تو محض ابتری باقی



ہے۔ یہ واقعہ سہی مگر کسی بھی زندہ معنوں میں اس کو ”زندگی“ نہیں کہا جاسکتا۔

دوسری طرف مقبول عام ناول، قدیم روابط کا ”پس خرابہ“ ہمارے آگے پردس دیتا ہے مثلاً ”ہمارے دور نہیں“ (پہلی جنگ عظیم کے بعد کا ایک اُمید پرستانہ ناول جو دو ایک سال بہت مقبول ہوا تھا)۔ قدیم فرسودہ روابط کو کھانے کی میز پر سجادینا بد اخلاقی ہے۔ رافیل ایسا شاندار مصوٰد بھی ان روابط کو جو پیلے سے تجربے میں آچکے ہیں، نئے اور زرق برق لباس میں ملبوس کر کے پیش کرنے کے سوا کچھ نہیں کرتا اور اسی سے حجم کی حریصانہ لذت پیدا ہوتی ہے۔ شہوت رانی اور نفس بدستی میں لوٹ لگانے کی حسرت۔ صدیوں سے لوگ اپنی مثالی طور پر شہوت انگیز عورت کے بارے میں کہتے آئے ہیں ”وہ تو رافیل کی کوئی تصویر لگتی ہے“ ابھی حال ہی میں عورتوں نے اس خراج تحسین کو اپنی توہین سمجھنا شروع کیا ہے۔

ایک نیا ربط، ایک نیا رشتہ، ہاتھ آتے ہوئے کسی قدر تکلیف دہ محسوس ہوتا ہے ضروری ہے کہ اس میں تھوڑی بہت تکلیف ہو کیونکہ نئے ربط کا مطلب ہی قدیم روابط کے ساتھ کشمکش اور ان کی معزولی ہے۔ اور پھر کم سے کم زندہ چیزوں کے درمیان مبالغہات مبارزت کے بغیر پیدا نہیں ہوتی۔ طرفین میں ہر کسی کے لیے لازم اور ناگزیر ہے کہ خود کو دوسرے میں تلاش کرے۔ اور اس سے دریغ نہ کیا جائے۔ جب طرفین میں ہر کوئی اپنے آپ کا مطلقاً متلاشی ہو تو یہ لڑائی مرنے مارنے پر ختم ہوتی ہے۔ یہ اس چیز کے بارے میں درست ہے جسے ”مہجان“ کہتے ہیں۔ اس کے برعکس جب طرفین میں سے کوئی ایک دوسرے سے دب جائے تو اس کو ”اشار“ کا نام دیا جاتا ہے اور اس کا مطلب بھی موت ہے۔ (مارگریٹ کنیڈی کی) ”باوفا جل پری“ اٹھارہ مہینے کی باوفائی سے اسی لیے جانبر نہ ہو سکی۔

باوفائی جل پری کی فطرت میں نہیں۔ اسے اپنے جل پری پن کے ساتھ وفادار ہونا چاہیے تھا۔ اور یہ کوئی مردانگی نہیں کہ کسی کا اشار قبول کر لیا جائے۔ اس لیے مرد کو بھی اپنی مردانگی محفوظ رکھنی چاہیے تھی۔

تاہم ایک تیسری چیز بھی ہے جو اشار بھی نہیں اور موت کی حد تک لڑائی بھی نہیں: جب طرفین ایک دوسرے کے درمیان حقیقی ربط تلاش کرتے ہیں۔ دونوں کا اپنے آپ سے صادق ہونا لازمی ہے، اسے اپنے مرد پن کے ساتھ اور اسے اپنے عورت پن کے ساتھ اور باہمی ربط کو بطور خود نو پذیر ہونے دینا۔ اس کا مطلب سب چیزوں سے بڑھ کر دلیری ہے اور پھر ضبط۔ دلیری اپنے اندر اور دوسرے کے اندر موجود زندگی کے دباؤ کو تسلیم کرنا ہے اور ضبط، جہاں تک ہو سکے، اپنے آپ کو حد سے آگے نہ بڑھنے دینا۔ دلیری کہ جب کوئی حد سے بڑھ جائے تو خود ہی اس



بات کو تسلیم کر لے اور رونے مہینے نہ بیٹھ جائے۔

بدیہی طور پر، کوئی سچی محب کا نیا ناول پڑھنے سے کسی نہ کسی حد تک تکلیف ضرور ہوگی۔ رد و قبول کی کشمکش پیش آتی رہے گی اور سخت مقابلہ ہوگا۔ ایسے ہی نئی مصوری اور نئی موسیقی کے ساتھ بھی ہوتا ہے، ان کی حقیقت کا فیصلہ اس بات سے ہونا چاہیے کہ وہ کس حد تک مقابلے کی جس بیدار کرتے ہیں اور کس حد تک بالآخر سپردگی اختیار کرنے پر مجبور کر دیتے ہیں۔

نوع انسانی کے لیے اولیں اہمیت اس عظیم رابطے کی ہے جو مرد و زن کے مابین پایا جاتا ہے۔ مرد کا مرد سے رابطہ، عورت کا عورت سے اور بچے کا ماں باپ سے، یہ سب رابطے ہمیشہ ثنائی اور تائیدی رہیں گے۔

اور مرد و زن کا درمیانی رابطہ ہمیشہ بدلتا رہے گا۔ اور انسانی زندگی کے معنی کے لیے اسے ایک ہر دم نئی اور مرکزی کلید کی حیثیت حاصل رہے گی۔ زندگی کے لیے خود یہ رابطہ ہی ایک جاندار مرکزی کلید ہے مگر یہ اہمیت اکیلے مرد کو حاصل نہیں، نہ اکیلی عورت کو، نہ بچوں کو جو اس رابطے سے جنم لیتے ہیں، بطور ایک ضمنی چیز کے۔

یہ سوچنا ہے حاصل ہے کہ آپ مرد و زن کے اس رابطے پر کوئی ٹھپہ لگا سکیں تاکہ یہ وضع موجود کا جز بن جائے۔ آپ ایسا نہیں کر سکتے۔ اس سے تو آپ دھنک پر یا بارش پر ٹھپہ لگانے کی کوشش کر دیکھیں۔

جہاں تک پیار کے بندھن کا تعلق ہے تو اسے دھرا رہنے دیجئے جب تک گھس نہ جائے۔ یہ کہنا بیہودگی ہے کہ مرد و زن مجبور ہیں کہ ایک دوسرے سے محبت کریں۔ مرد و زن ایک نازک اور متغیر طریقے سے دائمی طور پر باہم مربوط ہیں۔ اور ان کو کسی بندھن سے باندھنے کی قطعاً ضرورت نہیں۔ اخلاق صرف یہ ہے کہ مرد اپنے مرد پن کے ساتھ صادق ہو اور عورت اپنے عورت پن کے ساتھ اور دونوں اپنے رابطہ کو خود ہی متشکل ہونے دیں، جملہ احترام کے ساتھ۔ کیونکہ دونوں کے لیے یہی زندگی ہے۔

ہم بااخلاق ہونا چاہیں تو اس بات سے ہمیں پھر بھی پرہیز کرنا ہوگا کہ ہم کسی چیز کے آر پار میخیں ٹھونکتے پھریں، ایک دوسرے کو یا تیسری چیز رابطہ یا ہم کو، جو ہمیشہ کے لیے ہم دونوں کا مشترک سایہ ہے۔ قربانی کی ہر صلیب کو پانچ میخوں کی ضرورت پڑتی ہے، چار چھوٹی اور ایک بڑی، اور ان میں سے ہر ایک نفرت کا نشان ہے۔ مگر جب آپ خود رابطے کو ہی میخ کو ب کر دیں اور اس پر ”شاہ پہو“ لکھنے کی بجائے ”عزت“ کا لفظ لکھ دیں تو پھر آپ بے شک میخوں پر میخیں ٹھونکتے چلے جائیں۔ (رابطہ خالص کو) یسوع مسیح نے روح القدس کا نام دیا تھا جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ



آپ اس کی دم بھی نہیں پکڑ سکتے۔

ناول ایک وسیلہ کامل ہے، ہم پر ہمارے زندہ روابط کی پیہم بدلتی ہوئی قوس قزح کو منکشف کرنے کا۔ ناول زندہ رہنمائی ہماری مدد کر سکتا ہے، ایسے جیسے کوئی اور چیز نہیں کر سکتی۔ کوئی ناصحانہ صحیفہ تو ہرگز نہیں۔ اگر ناول نگار اپنے انگوٹھے کو ترازو کے پڑوں سے باہر رکھے تو۔ مگر جب ناول نگار کا انگوٹھا پڑے کے اندر ہوتا ہے تو ناول، مرد عورت دونوں کے لیے، ایک بے نظیر فسادِ باطن کا ذریعہ بن جاتا ہے جس کا مقابلہ کوئی چیز کر سکتی ہے تو شاید (وکتوریائی دور کی) "راہ دکھا، ہمدرد روشنی" قسم کی منا جائیں جن کے دم سے موجودہ نسل کی ہڈیوں کا گودا تک مٹنے لگ گیا ہے۔

(یہ مقالہ پہلی بار دسمبر ۱۹۲۵ء میں آل وقت کے مشہور ادبی انتخاب "کیلنڈر آف ماڈرن لٹریچر" میں شائع ہوا۔ اب متفرق تحریروں کے مجموعے PHOENIX اور انٹرنیٹ پر "انتخاب نقدِ ادب" میں شامل ہے۔)



## گالزوردی کے ناول

جون گالزوردی (۱۸۶۷-۱۹۳۲) ڈی ایچ لارنس کی سینیئر نسل کے انویوں میں ایک ممتاز (اور شرافتی) حیثیت کا مالک تھا۔ اس کے ناول، افسانے اور ڈرامے اس کی زندگی میں بے حد مقبول تھے۔ مگر اب شاید صرف برصغیر میں کہیں کہیں نصاب کے طور پر پڑھائے جاتے ہیں۔ شروع میں وہ لارنس کی طرف مریانا جذبات رکھتا تھا۔ مگر جلد ہی دونوں کے راستے جدا ہو گئے۔ اور ان کی باہمی ناپسندیدگی نمایاں ہونے لگی (اسی بنا پر بعض لوگوں نے لارنس پر ایک "عقلمندانہ مقالہ" لکھنے کا الزام لگایا ہے) مگر گالزوردی کے ناولوں کا سلسلہ جو فورسائٹ خاندان کی مختلف نسلوں کے افراد پر لکھا گیا ہے (ایک بے حد مقبول ٹی۔وی سیریل بننے کے باوجود) آہستہ آہستہ کمزور ہوتا چلا جاتا ہے اور لارنس کا مقالہ اسی کمزوری کا تجزیہ کرتا ہے۔ پہلا حصہ "ماسبہ جائداد" بڑی حد تک ایک طنزیہ پہچے میں لکھا گیا ہے مگر بعد میں یہ لہجہ برقرار نہیں رہتا اور مصنف فورسائٹ خاندان کی مفروضہ شرافت و نجابت کا جیسے غم ہی قائل ہو جاتا ہے۔ انگریزی ادب کے مشہور مورخ اسے سی وارڈ تک کو گالزوردی کے ساتھ پوری ہمدردی کے باوجود یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ سماجی انصاف کا قائل ہونے کے ساتھ ساتھ امیروں اور مغربیوں، طاقتوروں اور کمزوروں کے درمیان ایک توازن پیدا کرنا چاہتا تھا۔ شاید یہی توازن پیدا کرنے کی شعوری کوشش تھی جس نے لارنس کو گالزوردی کے مفصل مطالعے اور ایک ناقابل تردید تجزیے پر مجبور کیا۔ زمانہ حال میں ناول پر شاید ہی کوئی ایسی کتاب لکھی گئی ہو جس میں اس مقالے کا کوئی نہ کوئی حصہ اقتباس کے طور پر درج نہ ہوا ہو۔ بالخصوص اس کے شروع کے چند پرے جن میں فلکشن کی تنقید کو لارنس نے ایک نیا رخ دیا۔ اور اس نے اسے ناقدوں کو ناول کے فن اور اس کے معنی و مفہوم کی طرف متوجہ کیا۔

(م - ع - س)

نقد ادب کا انتہائی کمال یہ ہے کہ ناقد اپنے احساس کو معقولیت کے ساتھ بیان کر دے وہ احساس



جو زیر نظر کتاب یا مصنف نے اس کے حواس پر مرتب کیا۔ تنقید کبھی سائنس نہیں بن سکتی۔ اول تو یہ بہت شخصی چیز ہے۔ دوسرے اس کا تعلق ان اقدار سے ہے جن کو سائنس نظر انداز کرتی ہے۔ یہاں جذبے کی کسوٹی چلتی ہے نہ کہ عقل کی۔ ہم کسی فنی تخلیق پر کوئی محاکمہ یا تضاد کرتے ہیں تو اس کے اثر کی بنا پر جو ہمارے خالص اور زندہ جذبات پر ہوا ہو، اور کسی بنیاد پر نہیں۔ اسلوب اور ہیئت کے بارے میں ساری اڑان گھٹیاں۔ ادبی کتابوں کی بنیاد ہر سائنسی انداز میں درجہ بندیاں اور نباتیات کی نقل پر ان کی پتیر بھاڑ، یہ سب موقع محل کے بغیر مہمل مصطلحات کا ملغوبہ ہی تو ہیں۔

ناقد کے لیے لازم ہے کہ کسی فنی تخلیق کی تاثیر و نفوذ کو اس کی تمام پیچیدگی اور قوت کے ساتھ محسوس کر سکے۔ خود اس کو بھی قوت اور پیچیدگی کا حامل ہونا چاہیے جو کم ہی ناقد ہوتے ہیں۔ کوئی شخص جو فطرۃً پرچ اور غیر شائستہ ہو، پرچ اور غیر شائستہ تنقید کے سوا کیا لکھ سکتا ہے؟ اور ایک ایسا پڑھا لکھا آدمی جس کے جذبات بھی تعلیم یافتہ ہوں، عشق کی طرح نایاب ہے۔ بالعموم کوئی شخص جس قدر درسی علوم کا فاضل ہوتا ہے اسی قدر جذبات کے معاملے میں گنوار ہوتا ہے۔ اس سے بڑھ کر فنی اور جذباتی طور پر تعلیم یافتہ آدمی کے لیے نیک نیت ہونا بھی ضروری ہے۔ جو کچھ وہ محسوس کرتا ہے اسے تسلیم کرنے کا حوصلہ بھی اس میں ہونا چاہیے۔ ساتھ ساتھ اس میں اتنی فکرمندی بھی ہو کہ محسوس کو معلوم بھی کر سکے۔ لہذا میرے نزدیک (انیسویں صدی کے فرانس کا) سینت برباب بھی ایک عظیم ناقد بنے اور اس کے مقابلے میں میکالے قسم کا آدمی، فطانت کے باوجود قلی بخش نہیں کیونکہ وہ دیانت دار نہیں۔ جذبات کی مدد تک وہ کافی جاندار ہے مگر اپنے محسوسات کے ساتھ باز بجری کرنے لگ جاتا ہے اور جذباتی رد عمل کے غلبہ سے بیان کی نسبت کوئی عمدہ تاثر پیدا کرنے کو ترجیح دیتا ہے۔ اس میں اتنی دانشورانہ اہلیت تو ضرور ہے کہ جو کچھ محسوس کرتا ہے اس کا درست بیان ہمیں دے سکے مگر اخلاقی حوصلہ نہیں رکھتا۔ ایک ناقد کو جذباتی طور پر جاندار ہونا چاہیے، رگ و گد میں جاندار، دانشورانہ اہلیت کا حامل اور بنیادی منطق کا ماہر اور پھر اخلاقی طور پر سب سے حد دیانت دار۔

اس کے علاوہ مجھے لگتا ہے کہ ایک اچھے ناقد کو یہ بھی چاہیے کہ پڑھنے والے کو چند ایک ایسے معیار فراہم کرے جو اس کے کام آئیں۔ وہ ان معیاروں کو برائی تنقیدی کوشش کے لیے بل بھی سکتا ہے بشرطیکہ اپنی نیک نیتی کو برقرار رکھ سکے۔ مگر یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ ہمارا معیار یہ ہے اور یہ ہے اور ہم اس کے مطابق محاکمہ کریں گے۔ سینت بونے مجموعی طور پر بھلے آدمی کا معیار قائم کیا۔ وہ تیرہ دل سے بھٹتا تھا کہ بڑا آدمی بھی اصل میں "بھلا آدمی" ہوتا ہے۔ انسانی ہمدردی کی وسیع ترین رسانی کے ساتھ یہی معیار اس نے ہر جگہ برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ والٹر پیٹر (انیسویں صدی کا جمال پرست ناقد) کا معیار ایک خلوت پسند فلسفی تھا جو خالص فکر اور خالص جمالیاتی صداقت کا حامل ہو۔ میکالے کا معیار ایک سیاسی یا جمہوری تعصب سے آزاد انسان کا ہے۔ ضرورت میں کمزور کا ساتھ دینا چاہیے۔ (اٹھارویں صدی کے مورخ) گبن نے ایک



خاص اخلاقی میار آزما یا، انفرادی اخلاق کا میار۔

گالز و ودی کو دوبارہ پڑھتے ہوئے، کم سے کم اس کے بڑے حصے کو کیونکہ سب تو بہت زیادہ ہے۔ ایک میار کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ حقیقی مرد اور حقیقی عورت کا کوئی تصور جس کے مطابق جلد فرسائٹ خاندان اور ان کے بھروسوں کو رکھا جاسکے۔ آپ ان پر بھلے آئی والے میار کے مطابق محاکمہ نہیں کر سکتے، نہ خاص فکر والے میار کے ساتھ، نہ جنس بے باخاک نشیوں کے میار سے، نہ انفرادی اخلاق کے میار سے۔ ان کو تو انسانی وجود کے میار سے جانچنا پڑکنا ہو گا۔ مگر یہ انسانی وجود آخر ہوتا کیا ہے؟ خود فرسائٹ لوگوں کے ساتھ یہی مصیبت ہے۔ وہ کافی حد تک انسان تو ہیں کیونکہ انسانیت کا کوئی بھی حصہ انسانی ہوتا ہے۔ جیسے فطرت کی کوئی بھی چیز فطری ہوتی ہے۔ تاہم اس خاندان کا کوئی رکن، واقعی اور واضح طور پر انسانی وجود معلوم نہیں ہوتا۔ وہ سب سماجی وجود ہیں۔ اور اس سے ہماری مراد کیا ہے؟

ابھی اس تنقید کے مقصد کے لیے میں نے لکھا ہے کہ سماجی وجود سے، انسانی وجود کے ماسوا ہمارا کیا مطلب ہے؟ اس کی ضرورت یوں پیدا ہوتی ہے کہ یہ فرسائٹ لوگ، ہمیں بے اطمینانی کا اور عدم تکمیل کا احساس دلاتے ہیں۔ ہم ان کو انسانی وجود کے طور پر کس لیے تسلیم نہیں کر سکتے؟ کیا ہم ان کو اس زمرے میں نہیں رکھ سکتے جس میں مثلاً (ڈکنس کی) سارہ گیمپ شامل ہے جو طنز یہ انداز میں سوچی گئی ہے یا جین آسٹن کے لوگ جو کافی حد تک سماجی ہیں؟ مرن گیمپ کو، جین آسٹن کے کرداروں کو، حتیٰ کہ (انیسویں صدی کے انگریز ناول نگار اور شاعر) جورج میریو تھ کے "خود پرست" کو بھی انسانی ہستیوں کے طور پر قبول کر سکتے ہیں۔ اسی زمرے میں جس میں ہم سب شامل ہیں۔ پھر فرسائٹ لوگوں سے ہمارا تفرق کہاں سے پھر جاتا ہے؟ یہ انکار، یہ جذباتی انکار کیونکہ فرسائٹ لوگ بنی نوع انسان کے ساتھ شمن قرار دیے جاسکیں؟ ہم جہلی طور پر کیوں محسوس کرتے ہیں کہ وہ ادنیٰ قسم کی مخلوق ہیں؟

یہ اس وجہ سے کہ انسانی ہستیوں کے طور پر وہ نوع سے خارج ہو چکے ہیں اور سماجی ہستیوں کی سطح پر گر چکے ہیں، ان ہستیوں کی سطح پر جو نئی تہذیب میں وہی مقام رکھتے ہیں جو قدیم تہذیب میں غلاموں کا تھا۔ فرد بشر ایک عجیب حیوان ہے، بہت وقت تنہا آج کی مہلک تبدیلی یہ ہے کہ فرد بشر آزاد فرد کی نفسیات سے محروم ہو کر سماجی فرد کی نفسیات میں سقوط کر جائے، بالکل ایسے ہی جیسے ماضی کی مہلک تبدیلی آزاد نفس سے غلام نفس کو سقوط کرنا تھی۔ آزاد اخلاق اور غلام اخلاق، انسانی اخلاق اور سماجی اخلاق۔ یہ میں دائمی تضاد۔

جب کوئی انسان، انسان ہی رہتا ہے، ایک سچا فرد تو اس کے تہ دل میں ایک خاص طرح کی مصروفیت اور سادہ دلی ہوتی ہے جو تجزیے میں مزاحمت کرتی ہے۔ جس کے ساتھ آپ کوئی کاروباری معاملہ نہیں کر سکتے۔ صرف نیک نیتی سے، اپنے تہ دل میں موجود اسی قسم کی مصروفیت اور سادگی کی مدد سے آپ اس کے ساتھ کوئی برتاؤ کر سکتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انسانی ہستی غرض سادہ و معصوم ہے، اپنی حد تک وہ ایک سیانا و نیاز دار



بھی ہے مگر اپنے حقیقی باطن میں وہ ایک فردِ سادہ ہے اور پسید اس کو چھو کے نہیں گزرا۔ یقیناً پیسہ کسی بھی جیتے جاگتے انسان کے ساتھ بہت دور تک جاتا ہے مگر ایک زندہ فرد کے باطن میں اس کا عمل دخل احساس کی آخری حد سے پہلے ختم ہو جاتا ہے۔ اور آخری برہنہ ذات میں تو اس کو داخل ہونے کی اجازت بھی نہیں ملتی۔

مگر وہ سماجی ہستی کے عین درمیان سے آر پار گزر جاتا ہے اور اس کا اصول حاکم بن جاتا ہے۔ چاہے کوئی کتابی اور نچا دھوئے کر لے یا کتنا ہی بڑا ڈھونگ رچالے۔ چاہے وہ سارا دھن غریبوں میں بانٹ دے، تب بھی وہ اپنے آپ کو بے نقاب کر کے رہے گا، ایک بے بس سماجی ہستی کے طور پر جو بالآخر پیسے کے زل پر ٹکتی ہے، سماجی اخلاق کے ترازو میں جو غیر انسانی ہے۔

غصے لگتا ہے کہ انسانی ہستی اپنے شعور کے داخلی اور خارجی حصوں کے درمیان بڑی طرح بٹ کے رہ جائے تو بالآخر اس کے اندر ایک دراڑی پڑ جاتی ہے اور یوں اس کی انسانیت محض ایک سماجی ہستی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ جب وہ ضرورت سے زیادہ خارجی حقیقت سے باخبر ہوتا ہے اور خارج کی حقیقی کائنات کے مقابل اپنی تنہائی سے تو اس کا شخص اندر سے ٹرٹخ جاتا ہے۔ اس کا جوہری دائرہ ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ اس کی مصحوبیت یا سادہ دلی برباد ہو جاتی ہے اور وہ محض ایک داخلی خارجی حقیقت بن کے رہ جاتا ہے، ایک دو مختلف چیز جو میٹھوں سے جوڑی گئی ہو اور انفرادی یکتائی سے محروم ہو۔

جب تک انسان محفوظ کرنے اور سماجی فرد بننے سے پہلے انسان رہتا ہے تو وہ مصحوبیت کے ساتھ کائنات کے عظیم دائرہ تسلسل میں خود کو رواں غسوس کرتا ہے۔ وہ بٹا ہوا یا کاٹا ہوا نہیں ہوتا۔ لوگ اس کے خلاف ہوں، حالات کا طوفان اسے بہالے جانے کو بڑھتا رہے مگر وہ کائنات کے زندہ تسلسل کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے۔ اس وحدت سے اس کو جدا نہیں کیا جاسکتا۔ (ٹیکسیر کے) ہیملٹ اور بیٹر اس (وحدت) کو غسوس کرتے ہیں اور اسی طرح (یونانی المیہ کے کردار) ایڈیپس اور فیڈرا بھی۔ یہ وہ آخری اور حقیقی احساس ہے جو ایک انسان میں باقی رہتا ہے جب تک کہ وہ انسان ہے۔ یہ (فرانسیسی فلسفی اور ادیب) والٹر جیسے خدا پرست میں بھی اسی طرح ہوتا ہے جیسے ڈارون ایسے سائنس دان میں۔ یہ ناقابلِ فنا جو ہر بڑے آدمی میں ہوتا ہے، پنولین میں بھی، جب تک مادی چیزوں نے اسے مغلوب نہیں کر لیا اور اس نے اسے کھو دیا اور برباد ہو گیا۔ یہ انسانی ہستی کی حقیقی مصحوبیت اور سادگی ہے ہذاں و مکان و حیات کے کائناتی تسلسل کے ساتھ یکتائی کی حس جو ایک بڑے آدمی میں بنی طور پر موجود ہوتی ہے اور ایک خالص جوہری چنگاری کی صورت میں ہر اس آدمی کے اندر بھی جو آخر تک آزاد ہو۔

اگر انسان اس پُر اسرار سادہ دل اعتماد کو جو اس کی مصحوبیت ہے کھو بیٹھے، اگر وہ خارجی موجدی حقیقت کو بہت زیادہ اہمیت دینے لگے اور اپنے فطری مصحوم غزور کو ساقط ہو جانے دے تو پھر خارجی مقاصد کا یا مادی سہاروں کا جنون اس پر سوار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ضمانت چاہتا ہے اور شاید سب کے لیے ایک کائناتی



قسم کا یہ۔ اس جبلت کا اور خوف پر ہے۔ فرد جب ایک مرتبہ زندہ کائنات کے ساتھ اپنی سادہ یگانگی کو ہاتھ سے کھو بیٹھتا ہے تو خوف کا شمار ہو جاتا ہے اور دولت کے ساتھ اپنی تائین اور ضمانت کی کوشش کرتا ہے۔ اگر وہ ذرا پرست ہو تو ہر ایک کی تائین چاہتا ہے اور غموس کرتا ہے کہ یہ نہ ہو سکا تو بہت بڑا المیہ ہو جائے گا۔ مگر اپنے آپ کو دولت کے ساتھ پیسے کی مدد سے مادی طور پر محفوظ کرنے کی ساری ضرورت ہی اس حالت خوف سے جنم لیتی ہے جس میں وہ انسان گرفتار ہوتا ہے جو زندہ کائنات سے اپنی یگانگی زائل کر چکا ہے جو اپنی غموس جو ہری مصروفیت کو گنوا کر پارہ پارہ ہونے کی پستی میں اتر چکا ہے۔ اس کے لیے مادی نجات ہی اصلی نجات ہے۔ جو نجات ہے وہی خدا ہے لہذا پیسہ ہی خدا ہے۔ کبھی کبھی کوئی سماجی ہستی اس خدا کے خلاف بھی بغاوت کر سکتی ہے جیسا کہ گلازوری کے بہت سے کردار کرتے ہیں۔ مگر اس سے ان کو اپنی مصروفیت واپس نہیں ملتی۔ وہ تو بس منفی مادہ پرست ہو جاتے ہیں، مثبت مادہ پرست ہونے کی بجائے۔ اور منفی مادہ پرست بھی اسی طرح ایک سماجی ہستی ہوتا ہے جس طرح کوئی دوسرا مادہ پرست اکم نہ زیادہ۔ وہ اسی طرح آخرت ہو چکا ہے، بے جان بن چکا ہے، اپنی مصروفیت زائل کر دینے کے بعد جو اس کی یگانگی کی پلکتی ہوئی چھوٹی سی چنگاری تھی۔

گلازوری کی کتاب میں پڑھتے ہوئے غموس ہوتا ہے جیسے کہ ارض پر ایک بھی فرد بشر باقی نہ بچا ہو۔ یہ سب سماجی ہستیاں ہیں، مثبت اور منفی۔ ان کے درمیان ایک بھی آزاد روح موجود نہیں، نہ پنڈاٹس نہ جوئن فورسٹ (اپنی تمام انفرادی محدود دلیوں کے باوجود) یہ کردار دوسروں کی نسبت کسی قدر کم شقی القلب معلوم ہوتے ہیں مگر اپنے خاندانی مفادات سے جدا نہیں ہو سکتے۔ مترجم) اگر پیسہ ان کی ہستی کو عملی طور پر متعین نہیں کرتا تو منفی طور پر کرتا ہے۔ پیسہ یا جائیداد جو ایک ہی چیز ہے۔ ستر پنڈاٹس اپنی محبوبیت کے باوجود چاروں طرف سے جائیداد کے گھیرے میں ہے۔ اور سرائی تمام تو وہ بالکل بھی محبوب نہیں رہتی، دعا بازی کا حصہ اور جائیداد کی قبریں کے رہ جاتی ہے۔ ان کے سوا اور کوئی بھی نہیں۔ بوڑھا جو لین غصہ ایک جذباتی مادہ پرست ہے جس ایک لحظے کے لیے ہم ایک انسان کو دیکھتے ہیں آخرت میں روک صاف کرنے والے کو، جیل سے باہر آنے کے بعد جب اس نے چہرے کو ڈھانپ رکھا ہے۔ مگر اس کے مردپن کی وضاحت بھی اس کے سر کے زخم سے کر دی جاتی ہے۔ اسے غیر معمولی بنا کر۔

تو ایسے نظر آتا ہے جیسے گلازوری ہی نکتہ اٹھانے کو نکلا ہو۔ یہ ظاہر کرنے کو کہ فورسٹ لوگ پوری طرح انسانی افراد نہیں بلکہ سماجی افراد ہیں جو زندگی کی ایک چلی سٹیج پر تنزل کر چکے ہیں۔ وہ اپنے آزاد مردپن اور آزاد عورت پن کے کا وہ حصہ زائل کر چکے ہیں جو انھیں مرد اور عورت بناتا ہے۔ صاحب جائیداد ایک بہت بڑے ناول، ایک بہت بڑی طنز کے عناصر رکھتا ہے۔ وہ سماجی ہستی کو اپنی تمام مضبوطی اور پستیوں کے ساتھ منکشف کرنے نکلتا ہے۔ مگر مصنف میں حوصلہ نہیں کہ اسے آخر تک لے جا سکے۔ کتاب کی



خلقت اس کی نئی اور مخلصانہ اور حیرت انگیز گہری طنز میں واقع ہے۔ یہ جدید انسانیت پر انتہائی طنز ہے جسے درونِ خانہ سے انجام دیا گیا ہے۔ واقعہً مکمل مہارت اور پُر غلوں تخلیقی بیجان کے ساتھ ایک نئی قسم کی چیز۔ یہ سماجی ہستیوں کو ان کی تمام برائیوں کے ساتھ بے نقاب کرنے کی ایک حقیقی کوشش معلوم ہوتی ہے مگر اس کے بعد یہ سب بکھر جاتا ہے۔

پھر (سومز فرسائٹ کی بیوی) آئرین اور (سومز کے ملازم معمار) بوزینی کا عاشقہ اور بوڑھے جو لین کی جذباتیت (جو آئرین کے حسن سے مسحور ہو جاتا ہے) ان سے اصل چیز پر داغ لگ جاتا ہے۔ گلازوروی میں اپنے طنز کی انتہا تک جانے کے لیے کافی بہت نہ تھی۔ وہ ڈگکایا اور فورسائٹ خانہ ان سے دب کے رہ گیا۔ ہزارا فوس کہ وہ جدید روح کا جراثیم بن سکا، انسانوں کے زندہ اجسام سے فورسائٹوں کا فاسد گوشت جدا کرنے کے لیے جس کی بڑی طرح ضرورت ہے۔ اس کی بجائے اس نے نشر کو تو ایک طرف رکھ دیا اور ایک نرم جذباتی پٹس باندھ دی جس سے فاسد مادہ اور بھی خراب ہو گیا۔

طنز کے وجود کا مقصد ہی یہی ہے کہ سماجی انسان کو ختم کرے اس کی پستی کو خود اس پر آشکار کرے کہ سماجی دیانت کے حملہ نظر ہوں کے باوجود، وہ کتنی چالاکی اور فسادِ باطن کے ساتھ حقارت کے قابل ہو چکا ہے۔ زندگی سے بد دیانت، زندہ کائنات سے بد دیانت جس کے ساتھ وہ جو تک کی طرح چٹا ہوا مفت خوری میں مصروف ہے۔ سماجی ہستی پر انتہا کے ذریعے، طنز نگار حقیقی فرد کی اسرار کرتا ہے حقیقی انسانی ہستی کی تاک وہ دوبارہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو اور جنگ کو جاری رکھ کے کیونکہ یہ جنگ سدا سے ہے اور سدا جاری رہے گی۔

یہ نہیں کہ اکثریت لازماً سماجی انسانوں پر مشتمل ہوتی ہے کیونکہ اکثریت تو محض سماجی طور پر خود آگاہ ہوتی ہے۔ انسانی طور پر، اولاد آدم بے بس اور ناخود آگاہ ہے۔ اس سے بھی ناواقف کہ کون سی چیز کسی انسانی ہستی کے لیے سب سے بیش بہا ہے، مردِ پن اور ثورت پن کے اس مادہ و محسوس باطن سے بے خبر جو زندہ کائنات تسلسل سے ہم آہنگ ہوتا ہے جس کے سوا کوئی چیز آدمی کو فرد نہیں بنا سکتی اور جو فرد کو بطور ایک فرد کے اصلی شادمانی عطا کر سکتا ہے چاہے وہ لیٹر کی طرح پاگل ہی کیوں نہ بنادیا جائے۔ لیٹر اپنی عظیم ترین مصیبت کے وقت بھی اصل میں شادمان تھا، ایک ایسی شادمانی کے ساتھ جس سے (اس کی نافرمان بیٹیاں) گوزیل اور ریگن ایسے ہی مزاج میں غلام تھیں جیسے جو تکلیں اور کھٹکل ہوتے ہیں۔ کیونکہ وہ بھی جدا کردہ سماجی ہستیاں ہوتی ہیں، مفت خور سے اور آزادی و خود مختاری کے درجے سے فروتر۔

مگر آج کا ایہ یہ ہے کہ لوگ بس مادی اور سماجی طور پر خود آگاہ ہوتے ہیں۔ وہ اپنے مردِ پن سے غافل ہوتے ہیں اور اس کو تباہ ہونے دیتے ہیں آزاد مردوں میں سے ہم ہر ہفتے ہزاروں سماجی ہستیاں پیدا کرتے ہیں۔



سارے کے سارے فورسائٹ مضمیلی اور مفت خور سے ہیں اور گالز ورڈی نے ہمیں یہی چیز دکھانے کی ایک شاندار کوشش کا آغاز کیا تھا۔ وہ سچ مح زندہ افراد کے افکار و احساسات پر اور ان کے تمام تجربات پر مضمیلی کیڑوں کی طرح چلتے ہیں، چاہے یا افراد ان سے پہلے گزر چکے ہوں یا ان کے پہلو پہ پہلو موجود ہوں۔ اپنی کوئی منفرد زندگی نہ رکھتے ہوئے وہ آپس ہی کر سکتے ہیں کہ خوف کی بنا پر جائیداد جمع کرتے رہیں اور اس زندگی پر جیسی جو زندہ لوگوں نے انسانیت کو عطا کی ہے۔ وہ کوئی زندگی نہیں رکھتے اور اس لیے جیسے چلے جاتے ہیں۔ موت کے دائمی خوف میں مبتلا، جائیداد کو جمع کرتے ہوئے کہ موت کو دور رکھ سکیں۔ وہ رسم کو نبھا سکتے ہیں مگر روایت کو جاری نہیں رکھتے۔ ان دو چیزوں کے درمیان زمین آسمان کا فرق ہے۔ آپ روایت کو جاری رکھنا چاہیں تو اس میں کوئی اضافہ کرنا پڑے گا۔ مگر ایک رسم کو نبھانے کے لیے مفت خوروں کو مسلسل یکسانیت کے سوا کسی چیز کی ضرورت نہیں یا پہاڑی کو سڑے کی بے انت برداشت۔ وہ جو زندگی سے خوفزدہ ہیں کیونکہ وہ خود زندہ نہیں ہیں اور جو مر بھی نہیں سکتے، کیونکہ زندہ ہی نہیں رہ سکتے یعنی سماجی ہستیاں۔

جہاں تک مجھے نظر آتا ہے گالز ورڈی کے ناولوں میں فورسائٹ لوگوں کے سوا کچھ بھی نہیں بشت فورسائٹ اور منفی فورسائٹ، کامیاب فورسائٹ اور وہ جو فورسائٹ نہ بن سکے، ناکام اور ناکمل فورسائٹ یعنی برائے کردار کا تعین پیسے کی مدد سے ہوتا ہے۔ اس کا حصول یا اس کی موجودگی، اس کی ضرورت یا اس کا مکمل فقدان حاصل کرنے کی جستجو میں جو مصروف ہیں وہ فورسائٹ میں، جو حاصل کر چکے ہیں وہ پنڈتال میں ناو اور اشراف کبیر اور ہلاری اور بیاتکا لوگ ہیں اور اسی طرح کے دوسرے لوگ۔ اس کے ضرورت مند ہیں آئین اور بوزینی اور پھوٹا جو لیں۔ اور اس سے غروم ہیں وہ تمام حقیر فقیر کردار جو پس منظر کا کام دیتے ہیں۔ یا جیسے بڑے حاسر سٹون کہتا ہے پیسے والوں کے سارے گالز ورڈی کی پوری سرگم انہی لوگوں پر مشتمل ہے سب صرف و محض دولت سے شناخت حاصل کرنے والے جن میں کوئی ایک ہی منفرد روح موجود نہیں۔ سب کی سب سقوط کرنے والی سماجی ہستیاں، ماتحت لوگوں کا ایک جھلکا۔

شاید فورسائٹ لوگوں کی زبردست مردم شماری نے گالز ورڈی کو دہلا کے رکھ دیا اور وہ ان سب کو غروم نہ بٹھرا سکا۔ پوری طرح مردود قرار نہ دے سکا یا شاید کوئی اور چیز تھی، اس کی اپنی ذات کا کوئی بنیاد تر حصہ۔ شاید یہ اس کی مکمل ناکامی تھی۔ یہ جاننے میں ناکامی کہ آپ فورسائٹ نہ ہوں تو پھر کیا ہوں گے۔ وسیع انسانی دنیا میں فورسائٹ لوگوں کے سوا اور کیا موجود تھا؟ گالز ورڈی نے دیکھا اور اسے کچھ نہ ملا۔ سخت گیری اور دیانت کے ساتھ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اپنی خوف زدہ تلاش کے بعد بھی اسے کچھ نہ ملا۔ مگر وہ آئین اور بوزینی کے ساتھ پلٹ آیا اور انہی کو ہمارے سامنے پیش کر دیا۔ یہ لو، وہ کہتا ہوا لگتا ہے۔ یہ ہے فورسائٹ کا الٹ۔ یہ لو! یہ ہے آپ کے سامنے! محبت! سچان! ہے جان!

ہم اس محبت اس سچان کو رکھتے ہیں تو ہمیں کچھ بھی نظر نہیں آتا سوا کتوں جیسی عشق بازی کے اور



ایک قسم کے مخالف فورسٹ رویتے کے۔ وہ اس کھیل کا نصف مخالف ہیں۔ فورسٹ خاندان کے مزور کتے پائیں باغ میں دوڑ لگاتے ہوئے اور چوری چھپے شرمناک طریقے سے جفتی میں لگے ہوئے۔ یہ ہے وہ اثر جو مجھ پر گالز وروی کے عاشقوں کا ہوتا ہے۔ وہ ”ڈارک فلاور“ ہوں یا بوزینی لوگ ”یا“ سیب کے درخت ”یا جرج پینڈاٹس، یا جو کوئی بھی ہوں۔ ان میں سے تقریباً ہر ایک شرمناک اور کتوں جیسا ہے۔ کتوں کی طرح سر بازار جفتی میں لگا ہوا اور مڑ مڑ کے دیکھتا ہوا کہ کوئی فورسٹ تاک میں تو نہیں۔

افسوس کہ فورسٹ جب آزادی سے لذت یاب ہونے کی کوشش کرتا ہے تو یہ بن جاتا ہے۔ یہ چیز اس کے بس میں نہیں رہی۔ وہ صرف کتوں کی طرح گندھا جاسکتا ہے۔ بوزینی فقط فورسٹ نہیں۔ فورسٹ کی ضد بھی ہے۔ جائیداد کے خلاف انتقامی جذبے سے مغلوب، بوزینی جائیداد پر پلا ہوا شکایتی کتا ہے مگر تانی خانے سے باہر نکلا ہوا یا باہر ہی کی پیداوار۔ اس لیے باغی ہو چکا ہے۔ سو وہ جائیداد کی کیتوں کو سونگھتا پھرتا ہے اور اس طریقے سے جائیداد کے کامیاب شکاریوں سے اپنا حساب چکاتا ہے۔ دو برائیوں میں سے ایک کا انتخاب کرنا ہو تو سومز فورسٹ کو ترجیح دینی پڑے گی۔ بالکل ایسے ہی جیسے جُون یا کوئی دوسری چچی تانی آئین سے کہیں بہتر ہے۔ آئین تو ایک چودہ خصلت، رنگیتی ہوئی، کینز بھری کیتا ہے۔ فورسٹ کی ضد مگر انھی کے پیسے پر چلتی ہوئی پروری طرح اور آخری دم تک۔ بوزینی کی طرح جائیداد کی دغلی، جائیداد کے تازی خانے میں گندگی بکھیرنے والی۔ مگر درحقیقت وہ بھی جائیداد کی قہر ہے۔ ”افوت“ کی ننھی ماڈل کی طرح۔ وہ بس ایک نفی ہے، ایک ایسا ٹائپ جو گالز وروی کے ہاں تواثر کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مفت خوروں کا مفت خوردہ، جیسے بڑے پستوؤں پر پلنے والے چھوٹے پستو جس طرح ”جویرے کے فریسی“ کا آوارہ گرد، یہ سب پھوٹے پستو ہیں۔ اور جیسے کوئی بے گھر بھکڑا لگا اپنی جوڑوں کا شائق ہوتا ہے، فورسٹ اور ہلاری لوگ بھی اپنا لہو چوسنے والے پستوؤں کے اپنے سفنی نمونوں کے بے حد شائق ہیں۔

جب گالز وروی جنس کی طرف رخ کرتا ہے تو پھر اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں رہ سکتا، جذباتیت میں لٹ پوٹ ہو جاتا ہے۔ وہ جنس کو اہم بنانا چاہتا ہے مگر اس کو قابلِ نفرت بنا کے رکھ دیتا ہے۔ جذباتیت ان احساسات کو اپنے اوپر طاری کرنے کا نام ہے جو فی الحقیقت آپ کے اندر موجود نہ ہوں۔ ہم سب چند ایک قصص احساسات رکھنا چاہتے ہیں: محبت کے احساسات، بیچاری جنس کے احساسات، ہمدردی کے اور اسی قسم کے دوسرے احساسات۔ لہذا اکثر یہ ہوتا ہے کہ لوگ ان کو اپنے اندر بناوٹ سے چپکا لیتے ہیں۔ بناوٹی احساسات، دنیا ان سے چھپی ہو چکی ہے۔ وہ حقیقی جذبات سے بہتر معلوم ہوتے ہیں۔ کیونکہ دانت صاف کرتے ہوئے ان کو محسوس کر سکتے ہیں اور اگلے دن پھر سے چپکا سکتے ہیں۔

”جویرے کے فریسی“ کا شیلٹن، گالز وروی کے کرداروں میں پہلا اور شاید آخری عاشق ہے۔ وہ



تقریباً مزاحیہ کردار معلوم ہوتا ہے۔ انٹوینا کے لیے ہم اس کے ہیجان کو پس اتنا جانتے ہیں کہ وہ شروع میں اس کے لیے "اشتہا" عکس کرتا ہے جیسے وہ کوئی تکی ہوئی ٹھیل ہو۔ آخر کے قریب جب وہ اس کو ایک مرتبہ چومتا ہے تو بلاشبہ یہ امید کرتا ہے کہ وہ اس کی محبت سے مغلوب ہو کر اس کے پاؤں میں آ پڑے گی۔ وہ کسی وقت بھی، ایک لمحے کو بھی اس کے لیے طمانیت یا ہمدردی عکس نہیں کرتا۔ ادھر انٹوینا اپنے طبقے کی اسیر ہے مگر یہ نہیں ٹھکا کہ وہ کبھی غیر انسانی رہی ہو۔ غیر انسان تو اس کا چاہنے والا ہے۔ وہ اسے دور سے دیکھ کے ٹپا سکتا ہے جیسے وہ کوئی لذیذ پکوان ہو۔ پالیوں کا سالن یا کوئی ایسی ہی چیز مزید فاصلے سے وہ اس کے لیے ایک آسانی خراب بن سکتی ہے مگر جب اس بچاری کو نزدیک آ کر توسط جیسے کی ایک معمولی رکھی بنا پڑتا ہے تو وہ اس سے نفرت کرنے لگ جاتا ہے۔ ایک مضحکہ خیز دشمنوں کی ہی نفرت کے ساتھ۔ وہ بے بسی کی حد تک نانی ہے۔ وہ اس سے نفرت کرتا ہے غصہ اس لیے کہ وہ اپنے طبقے کی عورت کی طرح زندہ کیوں ہے؟ بلکہ مرے سے زندہ ہی کیوں ہے؟ اسے تو ہوا میں تیرتا ہوا ایک "اندام" ہونا چاہیے تاکہ اس کی "اشتہاؤں" کو مطمئن کر سکے اور اس کے بعد خلاص۔ جنس کے حقیقی مفہوم کا کوئی پہلو جو پوری انسانی ہستی کا احاطہ کرے، اسے کبھی نہیں سوجھتا۔ یہ ایک میکانیکی عمل ہے اور مادہ ایک قسم کی جنسی مشین، اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

اور یہی بار بار ہمارے سامنے آتا ہے اسی پست حلقی سطح پر کبھی قسم انسانی مشابہت سے غروم۔ جنسی سطح غیر معمولی طور پر پست ہے، اکثر کی طرح۔ گالزوروی کے بیرون فوق العادہ حد تک خود سے محبت کرتے ہیں، مزین قسم کی زکیست میں مبتلا ہیں۔ وہ صرف تین قسم کی عورتوں سے آشنا ہیں۔ پیڈائس لوگوں کی ماں، جائیداد کی قبہ، آئرین۔ اصلاً منفی قبہ، تیرتا، اترا تا ہوا "اندام"۔ اور سماجی عورت، محض ایک قانون خانہ۔ تینوں کے ساتھ متواتر سامنے آنے والے بیرون محبت اور نفرت کرتے ہیں۔ مگر یہ سب جائیداد کی گھٹیا سطح پر ہوتا ہے۔ مثبت یا منفی۔ سب کا سب کتوں والی جنسی کی طرح، جلد ہی کرو اور ختم کرو۔

سب سے زیادہ مضحکہ خیز انسانوں میں ایک ہے "سیب کا درخت" اس کا اردو ترجمہ بطرس نے کیا ہے (ترجم) ایک نوجوان کوئی یون کے ایک دور افتادہ فارم پر ویلز سے آئی ہوئی ایک لڑکی نظر پڑتی ہے جو سیکسن کی بجائے کیلٹ نسل کی ہے (یعنی فطرت سے قریب تر) اور اس لیے فوراً گالزوروی ٹائپ کے بیرون کی گرویدہ ہو جاتی ہے۔ یہ نوجوان شریف زادہ بھی، اپنی شاندار شخصیت کے ساتھ زکیست محبت میں گرفتار اس لڑکی کا گرویدہ ہو جاتا ہے کیونکہ وہ بھی پوری طرح اور پوری طرح اس کی گرویدہ ہو چکی ہے۔ وہ اسے "میرے شہنشاہ" کہہ کر تو نہیں پکارتی کیونکہ وہ ایچ۔ جی۔ ویلز کی مخلوق نہیں ہے۔ بس اتنا کہتی ہے کہ "میں تم سے جدا نہیں رہ سکتی۔ میرے ساتھ جو چاہو کرو مگر مجھے اپنے ساتھ لے چلو"۔ جین مین فیلگی کا اعلان نامہ!

اس بات پر ایک نوجوان زکیست زادہ شریف زادہ جو ابھی آکسفورڈ سے نکلا ہے۔ فوراً اس کا گرویدہ



ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ایک عالیشان "ہے جان" پھر وہ اس کے لیے ایک مناسب فراک خریدنے شہر جاتا ہے تاکہ وہ اسے بہن کے اس کے ساتھ چلا پھرا کرے۔ وہاں اس کی ملاقات کالج کے ایک ساتھی سے ہو جاتی ہے جو اپنی چھوٹی بہن کے ساتھ وہاں رہتا ہے۔ مرتبہ، چائے اور ان کے ساتھ ایک رات بسر ہونے کے بعد اس کا سارا حال شان "ہے جان" اپنی فطری موت مر جاتا ہے۔ اور اس سے پہلے کہ وہ توش پر مار لیڈ لگاے۔ وہ اپنے طبقے میں لوٹ جاتا ہے اور اب کوئی دوسری چیز اس کے لیے وجود نہیں رکھتی۔ وہ نوجوان شریف نادی سے شادی کر لیتا ہے، اپنے طبقے کے عیس مطابق مگر اس کے عزیز کا پیالہ لبالب کرنے کو گاؤں کی لڑکی خود کشی کر لیتی ہے۔ مضحکہ خیزی یہ ہے کہ لگتا ہے گاؤں کی لڑکیاں ایسا کام صرف نوجوان زنگینت زدہ شریف زادوں کی خاطر کرتی ہیں جو تالاب میں اپنی شبیہ دیکھ کر یہ اطمینان بھی حاصل کرنا چاہتے ہیں کہ وہاں ایک ڈوبی ہوئی اوفیلیا بھی موجود ہے جس نے خود ان کو زگسی غوطہ لگانے کی زحمت سے بچا لیا ہے۔ یہاں ہم نے اساطیری حکایت کو ایک ذرا بہتر بنا دیا ہے۔ گالزور دی کا نارسیس اپنے آپ کو نہیں ڈوبتا۔ وہ اوفیلیا سے یا سگن ("سیب کا درخت" میں گاؤں کی لڑکی) سے کہتا ہے: ازراہ کرم تم ہی ڈوب جاؤ نا۔ اور اس قصے میں وہ سچ سچ ایسے ہی کرتی ہے اور نارسیس اس کے بارے میں کتنی "شان" محسوس کرتا ہے۔

دوہجان کے بارے میں گالزور دی کا رویہ خاصا شرمناک ہے۔ ساری بات کسی حد تک کتوں کی طرح ہو جاتی ہے۔ مرد ایک عارضی اشتہا محسوس کرتا ہے۔ وہ "گرمی پڑا ہوا ہے" جیسے کتوں کے بارے میں کہا جاتا ہے۔ گرمی نکلی۔ بات ختم۔ بس اب اٹھ کے چل دو اگر تم بھنے ہوئے نہیں ہو۔ اپنے شانے پر سے بے شرمی کے ساتھ دیکھتے ہوئے لوگوں نے تاک لیا ہے، لعنت بھیجو، مگر کوئی فکر نہیں، گزر ہی جائے گی۔ شکر ہے کتیا دوسری سمت میں چلی جا رہی ہے۔ جلد ہی اس کے چھپے کتوں کا ایک اور غول لگ جلائے گا۔ میرا کوئی سراغ بھی نہیں رہے گا۔ چلو یہ بھی اچھا ہے۔ اگلی بار میں ٹھکانے سے شادی رچاؤں گا اور یہ کتا کام اپنے ہی گھر میں کیا کروں گا۔

فرد کے سقوط کے ساتھ ہی جنس بھی تنزل کر کے کتوں کی گرمی تک آ جاتی ہے۔ کاشی کہ گالزور دی میں اتنا استحکام ہو تا کہ وہ اس کو بھی طنز کا ہدف بنا سکتا۔ اس پر جذباتی مزیداری کی ساسے وار مٹینی اٹھ سٹینے کی بجائے۔ بلاشبہ اس نے ایسا کیا ہوتا تو کبھی مقبول عام نویسنده نہ بن سکتا، البتہ ایک بڑا ادیب ضرور بن جاتا۔ تاہم اس نے جذباتیت بکھیرنے کو ترجیح دی اور جنس کی سب سے پست کتوں والی قسم کی تحلیل اور تجحید کو۔ وہ فور سائٹ لوگوں پر طنز کرنے نکلتا ہے اور مفتی کو مجمل بنا کے رکھ دیتا ہے جو اس سے بدتر ہے۔ جب تک فرد اپنی اصلیت کے ساتھ ثابت قدم رہتا ہے تو جنس ایک قوت بخش اور انتہائی اہم چیز ہوتی ہے۔ مگر جیسے ہی آپ سماجی ہستیوں کی سطح پر سقوط کرتے ہیں تو جنس قابل نفرت بن جاتی ہے، جیسے کتنے گرمی پڑائے ہوئے۔ کتنے سماجی ہستیاں ہوتے ہیں کسی حقیقی انفرادیت کے بغیر جو ان کے ساتھ مخصوص ہو۔ بھڑے اور



لوڑ کبھی پیدل رستے پر جفتی نہیں کرتے۔ ان کے لیے جس ایک وحشی اور خلوت کی چیز ہوتی ہے۔ آپ ان کی  
 حیرت دہاڑ تو سن سکتے ہیں مگر کچھ نہیں سکتے۔ کتاباں تو ہے اور وہ پیدل رستے پر گندگی اور جفتی کرتا ہے جیسے آپ  
 کو آزد وہ کر رہا ہو۔ وہ منفی فورسٹ ہے۔

یہی انسانی ہستیوں کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ ایک بار وہ پالتو ہر جانیں تو کسی حد تک نمائش پسند ہر جاتے  
 ہیں، ہر ایک کو آزد وہ کرنے کے لیے ان کے اپنے کوئی احساسات نہیں ہوتے۔ جب تک کوئی ان کو نہا کئے والا  
 یا موقع پر پکڑنے والا نہ ہو انھیں بالکل غور نہیں ہوتا کہ انھوں نے کچھ کیا ہے۔ آج کا جو ہم بھی اسی طرح ہے،  
 منفی فورسٹ سماجی ہستی سماج کو آزد وہ کرتی ہوئی۔ کاش کہ گلازوروی نے فورسٹ روٹے کے اس پہلو  
 کو بھی اپنی طنز کا موضوع بنایا ہوتا۔ منفی فورسٹ کا باغیانہ روپ، رنگیت زدہ اور نمائش پرست، پیدل رستوں  
 پر کتوں کی طرح جفتی کرتے ہوئے۔ اس کی بجائے اس نے اسی چیز کو محفل اور مقدس بنانے کی کوشش کی انگریزی  
 ادب کو سدا شرم آتی رہے!

وہ طنز جو صاحب جاویدا میں فی الحقیقت ایک خاص قسم کا عمدہ احساس رکھتی تھی، جلد ہی تترتو ہوجاتی  
 ہے اور ہم گلازوروی کے قصص یا غزلیں سے دوچار ہوتے ہیں جن کا آج کل کے متوسط طبقے کے تمام باغیوں  
 کی طرح بغاوت سے قطعاً کوئی تعلق نہیں۔ وہ تو بس سماجی ہستیاں ہیں جو کبھی کبھار کوئی غیر سماجی قسم کی حرکت کر لیتے  
 ہیں۔ وہ اپنے طبقے کو پوچھتے ہیں مگر خود کو اس سے بہتر بنا کر پیش کرنے کی کوشش میں اس پر زور نہیں بھی لیتے ہیں۔  
 وہ منفی فورسٹ ہیں۔ بناوٹ کے بارے میں بناوٹی احساسات کے حامل بنا ہم وہ توجہ حاصل کرنا چاہتے ہیں  
 اور پیسہ۔ اسی لیے وہ منفی ہیں۔ یہی فورسٹ روٹے کا دائرہ شرب ہے۔ پیسہ ان کے لیے ہی معنی رکھتا ہے جو  
 سوسائٹیز فورسٹ کے لیے بھی (جس نے اس خاندان میں پیسے کی طلب کا آغاز کیا تھا) مگر وہ اس سے نفرت ظاہر  
 کرتے ہیں تاکہ نہ بدتر لگیں۔ مگر وہ اس کی خاطر کچھ بھی کر سکتے ہیں، وہ کچھ جو سوسائٹیز نے کبھی نہ کیا ہوتا۔

اگر مثبت سماجی تہی سے بدتر کوئی چیز ہے تو منفی سماجی ہستی قبض اس کی الٹی تصویر۔ شائستگی کی شکست عظیم  
 میں یہ شریف زادہ سب سے زیادہ غیر شائستہ ہے۔ بوزینی اور آئرلین ایک چالاک طریقے سے سوسائٹیز کو نیفریٹ  
 سے زیادہ بددیانت اور غیر شائستہ ہیں مگر وہ منفی ہیں اور محفل بنا رہے گئے ہیں۔ اتنی بیزار کن صورت حال  
 ہے کہ جی میلانے لکھا ہے۔

”جزیرے کے فریسی“ کا ویسا چہ ساری ظاہر داری کا پردہ چاک کر کے رکھ دیتا ہے:

”ہر آدمی جو دنیا میں جنم لیتا ہے، ایک سفر پر جانے کو جنم لیتا ہے اور اکثر صورتوں

میں تو اس کا جنم ہی کسی بڑی سڑک پر ہوتا ہے۔ جیسے ہی وہ گھٹنے کے قابل ہوتا ہے وہ اسی

راستے پر چل پڑتا ہے۔ اس انوکھی جبلت کی بنا پر جس کو ہم آزد و کہتے ہیں۔ اس سے

پہلے اس کے آباؤ اجداد اس طرف کو گئے تھے اور انھوں نے یہ راستہ اس کے قدموں



کے لیے ہموار کیا تھا اور جب انھوں نے اس کو پالا پوسا تھا تو اس کے رگ وریشہ میں کام کرنے کی محنت ڈال دی تھی، اسی طرح کام کرنے کی جیسا انھوں نے خود انجام دیا تھا۔ چنانچہ وہ چلتا رہتا ہے آگے ہی آگے کو۔ یکا یک ایک دن بلا ارادہ اس کی نظر ایک کچی باٹ یا پگڈنڈی پر پڑتی ہے جو کانٹوں کی باڑھ میں سے ہو کر دائیں یا بائیں کو نکلتی ہے اور وہ اس انجانے رستے کو کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔ اس کے بعد وہ کانٹوں کی باڑھ کے برابر بننے پر جو سڑک کے آس پاس اس کو نظر آتا ہے، رک جاتا ہے۔ ایک دن دھڑکتے دل کے ساتھ وہ ایک کو آزماتا ہے اور یہیں سے سارا تماشا شروع ہوتا ہے۔ (لارنس کا تبصرہ: دس میں سے نو، پھر سے چوڑی سڑک پر لوٹ جاتے ہیں اور دوبارہ کبھی کوئی بغلی راستہ نہیں پکڑتے۔ آسودگی سے اگلی سرائے میں براجمان ہو کر سوچنے لگتے ہیں کہ وہ لوٹ کر نہ آتے تو اس وقت کہاں ہوتے!) مگر بیچارہ دسواں الحق آدمی چلتا رہتا ہے۔ دس میں سے نو صورتوں میں وہ کسی دلدل کے اندر دھنس جاتا ہے۔ (لارنس کا خلاصہ: مگر دسویں مرتبہ وہ پار جانے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اور یوں انسانیت کے لیے ایک نیا راستہ کھل جاتا ہے!)

یہ ایک محدود طبقے کا شعور ہے یا کم سے کم ایک مایوس کن سماجی شعور ہے جو زندگی کو دو طرفہ کانٹوں کی باڑھ کے درمیان ایک شاہراہ کی صورت میں دیکھتا ہے جب کہ باہر کا رستہ باڑھ کے رخنوں میں سے نکلتا ہے۔ شرارت کی جانب اخراج۔ یہ ذرا ذرا سے منفی اخراجات جن سے مسافر، دس میں سے نو صورتوں میں، استوار آسودگی کی جانب سرک جاتا ہے۔ کبھی کوئی اکیلا دلدل میں اتر جاتا ہے اور شاؤ ہی کوئی پار نکلنے اور کوئی نیا راستہ نکالنے میں کامیاب ہوتا ہے۔

گالزوری کے ناولوں میں ہم نو عدد، ننانوے عدد، نو سو ننانوے عدد لوگوں کو استوار آسودگی کی جانب رکھے ہوئے دیکھتے ہیں۔ کبھی کوئی اکیلا بوزینی بس کے تیلے کچا ہوا نظر آتا ہے کیونکہ اس میں اور کچھ کرنے کی سکت نہیں ہوتی۔ بیچارہ منفی! مگر کوئی شاذ شخصیت، نامعلوم کی طرف بغلی راستہ پکڑنے والا، کوئی بھی کسی جگہ نظر نہیں آتا کیونکہ درحقیقت یہ ساری مثال ہی اس نقطے پر ناقص ہے۔ اگر زندگی ایک عظیم شاہراہ ہے تو اس کو نامعلوم کی طرف بتدریج آگے بڑھنا چاہیے۔ بغلی راستے کسی طرف سے کے نہیں جاسکتے۔ محض منفی ہونے کی وجہ سے سڑک کا سرا ہمیشہ نامکمل ہوتا ہے۔ ویرانے میں واقع، اگر یہ کسی کٹی ہوئی چٹان کے پاس جاتکے یا کسی باریک سے درے کے اوپر، تو اکتشاف کی ضرورت پڑتی ہے مگر ہم گالزوری کو مفصلاتی عمل کے بعد قدیم شاہراہ پر صبح و سالم دیکھتے ہیں۔ آسودگی، دولت اور شہرت کے تحفظ میں۔ کم سے کم وہ کسی دلدل میں نہیں اترتا۔ نہ کوئی نیا راستہ نکالنے میں مستغرق ہوا ہے۔ آج کل تو کانٹوں کی باڑھیں بھی رخنوں سے



کئی چھٹی ہیں جو بھی چاہے چھوٹے چھوٹے غیر رسمی دوروں پر بھٹک سکتا ہے مگر فورسٹ سٹاک بالکل بھی آگے نہیں بڑھی۔ یہ تو پہلے سے بھی زیادہ ثرولیدہ ہو چکی ہے۔ اور ان خراف کرنے والوں سے آلودہ، جو منفی کرتب دکھانے اور غیر رسمی بننے میں معروف رہتے ہیں اور اپنے پیچھے صرف مین کے خالی ڈبے چھوڑ جاتے ہیں۔

تین ابتدائی ناولوں "جزیرے کے فریسی"، "ماحبہ بانیاد" اور "انخت" میں یوں لگتا تھا کہ گالزورڈی اس شاہراہ کے اندھے سرے کو طے کر کے ڈائنامائٹ سے اڑا کے رکھ دے گا اور ہمیں ایک نئی پگڈنڈی پر لے جائے گا۔ مگر اس کے ڈائنامائٹ کا جیسی عنصر سیلا ہوا اور محض سلگتا ہوا پتلا اور اس لیے بتدریج جذباتیت میں تیز تر ہو گیا اور ہم پہلے سے جہر حالت میں پڑے رہ گئے۔

بے کے ناول خاص تجارتی ہیں اور پہلے واسے موجود ہوتے تو ان کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ وہ قبول ہیں خوب بکتے ہیں اور وہی ان کا انجام ہے۔ وہ تھوڑی تھوڑی مقدار میں پہلے ناولوں کا مادہ منفر تو رکھتے ہیں مگر بس اتنا کہ خالی چٹانوں کی طرح پھٹ پڑے۔ جب آپ "کراسے کو خالی" تک۔ فورسٹ وکوں کے انجام، مروجہ انجام تک پہنچتے ہیں تو کیا باقی رہ جاتا ہے؟ فقط پیسہ، پیسہ، پیسہ، پیسہ، اور ایک خاص قسم کی طاقت آمیز بناوٹ اور بہت سے مزید منفی کرتب اور نظا ہر داریاں۔ اور کچھ بھی نہیں۔ کہانی ضعیف، کڑواہٹوں میں کوئی خون کا قطرہ، کسی بڑی کا نشان تک نہیں۔ جذبات جھلی اور جھلی اور جھلی۔ ایک عظیم جھل سانی۔ ضروری نہیں کہ گالزورڈی کی طرف سے ہو کہ وہ خود اپنے ساتھ جھل سانی کرتے ہیں مگر اس سے ہمیں کوئی مدد نہیں ملتی اور آپ کرواروں کو قریب سے دیکھیں تو ان کی کینٹل اور فحشی سطح کا ابتذال بے صبر مزہ عروس ہو گا۔ جوتین اور آرتین اپنی اولاد کے ساتھ اس سے زیادہ کینٹل اور غذائی کرتے ہیں جو بڑے فرد سائٹوں نے اپنی اولاد کے ساتھ دوار کھی تھی۔ نئی نسل اپنے اجداد سریدن یا جیز سے کہیں بڑھ کر محدود، میکائلی اور سو قیادہ خود پسندی میں مبتلا ہے۔ اس تمام صورت حال میں امانت کی ایک سو قیادہ حس ہے اور لہذا ہم جو بھی جی چاہے کرتے ہیں۔ سچے احساس مہی کسی چیز کے لیے مکمل باطلیت، خصوصاً عورتوں میں: فلار، آرتین، اینٹ اور جون۔ ایک چرب زبان بے شعوری، ایک زہراناں بے ساختگی جو بغض بہ تیزی اور بے حس ہے۔ اور ہر لمحہ ریگتا ہوا وہ لہندی کا ابتذال اور بیلاپن، پیسا اور جو بیماری مرضی، یہاں تک کہ ہم کہیں کہیں حیران ہونے لگتے ہیں کہ کہیں گالزورڈی اپنے قارئین کے ساتھ بے ایمانی تو نہیں کر رہا اور تو جس قزع جیسی جذباتیت کے پس پردہ بے اصول ناامیدی اور عداوت سے کام تو نہیں لے رہا۔

فلار کو وہ ایک لفظ سے فنا کر دیتا ہے: وہ لے رہی ہے یہ بالکل درست ہے اور ہم چھوٹے جرن کو بھاگ نکلنے پر تصور وار نہیں ٹھہراتے۔ آرتین کو وہ فلار کے ایک جملے سے، جو وہ جرن سے کہتی ہے فنا کر دیتا ہے؟ اس نے تجارتی بھی زندگی برہار نہیں کی؟ اور واقعی آرتین نے یہی کیا تھا۔ اس نے جون اور اس کے چاہنے والے (ہندی) کے راستے میں رکاوٹ ڈال دی تھی۔ جو درخصلت اور کمینی، وہ فلار کے لیے



بھی رکاوٹ بن جاتی ہے۔ وہ چور خصلت منہی ہے۔ کھڑی کی کتیا۔ اور یہ وہی آئین ہے جو دنیا کی حسین ترین عورت "بھی ہے۔

اور گالز وردی کسی کا سیاب بوڑھے جذبات پرست کی بے نیازانہ کلبیت کے ساتھ، ساری بات کو جون کی زبان سے ختم کر دیتا ہے: "کوئی بھی کسی کی زندگی کو برباد نہیں کر سکتی، میری جان! یہ بھی کوئی بات ہے، جو بھی ہونا ہو، ہو کے رہتا ہے۔ اور پھر بھی ہم چلتے رہتے ہیں!"

اس سارے سلسلے کا انتہائی فلسفہ یہی ہے۔

یہی فلسفہ ساری چیز کا انجام ہے، بالآخر یہی سارے ناولوں کا حاصل: ہونا ہو، سو ہو کے رہتا ہے۔ لیکن ہم چلتے رہتے ہیں۔ "بہت خوب تو پھر پوری کتاب کو اسی ایک سُر میں لکھے جو کسی صاف گو بوڑھے بے نیاز کا بنیادی سُر ہے۔ جذباتی رنگ و روغن پھر کس لیے؟ اور چور خصلت بوڑھا بے نیاز بننے سے کیا حاصل؟ حقیقت کا تلخ چڑھا کر پیش کیے ہوئے احساسات کے انبار کیوں لگائے جائیں جب آخر میں بس یہی کہنا ہو کہ "ہونا ہو سو ہو کے رہتا ہے لیکن ہم چلتے رہتے ہیں؟"

یہ بالکل درست ہے کہ ہونے والی بات نہیں رکتی اور یہ بھی کہ ہم ہر حال میں چلتے رہتے ہیں۔ اگر ہم سو قیادہ جذبات کے حامل ہوں تو ہم اسی طرح حسبِ سابق چلتے رہتے ہیں جیسے کچھ بھی نہ ہوا ہو اور کچھ بھی نہ ہو سکتا ہو۔ سب کچھ سو قیادہ ہے لیکن اس میں فائدہ ہے، اس میں پیسہ ہے۔

سو قیادہ پن نفع بخش ہے اور کستی بے نیازی، جذباتیت میں لپٹی ہوئی کسی بھی چیز سے زیادہ نفع بخش ہے۔ کیونکہ گھٹیا اور گری ہوئی سماجی ہستی پر کبھی کچھ نہیں گزرتا تو آئیے ہم یوں سمجھ لیں کہ بیتنا تھا سو بیت گیا اور پھر ابھر کے اوپر آ جائیں۔

اب وقت ہے کہ کوئی شخص جذباتیت کا وہ میٹھا غلاف بڑا اُبھر آنے کے فلسفے پر چڑھا ہوا ہے، تھوک کر رکھ دے۔ اب وقت ہے کہ ہم چوبھوں کی اس نسل پر، نئی فورسٹ نسل پر جس کے ناموں کا کوئی شمار نہیں، سیدھے رخ سے روشنی ڈال کر دیکھیں۔ یہ جذباتیت ہے جو ہمارا گلا گھونٹ رہی ہے۔ سماجی ہستیوں کو ذرا ابھر کے اوپر آنے دیجیے جتنی جلد وہ آسکتی ہوں۔ پھر وقت ہے کہ جذباتیت کی اس رطوبت پر جو وہ ہر چیز پر چپکاتے رہتے ہیں اور جو ان کی ذات سے ہر چیز کے اوپر رستی رہتی ہے، پانی کانل چھوڑ دیا جائے۔ دنیا ایک چھپچھا جنجال ہے جس میں نئی نسل کے فورسٹ تو بے شک ابھرتے رہیں مگر جس میں کوئی دیانت دار احساس سانس بھی نہیں لے سکتا۔

لیکن اگر یہ چھپچھا جنجال اور بھی گہرا ہو جائے تو نئی نسل کا کوئی فورسٹ پھر سے ابھر نہیں سکے گا۔ وہ ہر چیز کے ساتھ اپنے ہی کچھڑ میں دھنسنے کے رہ جائے گا اور اسی میں راحت ہوگی۔

(مقالے کی پہلی اشاعت ۱۹۲۸ میں SCRUTINIES نامہ کے ادبی انتخاب میں ہوئی۔)

اس کے بعد PHOENIX میں اور انتخاب نقد ادب میں بھی یہ مقالہ دیکھا جاسکتا ہے)



## ناول کے مسئلے پر

کوئی کہتا ہے ناول تھا ہی کے دلانے پر کھڑا ہے، کوئی اور کہتا ہے یہ تو سبز تے کا درخت ہے جو پیچم سبز تر ہوتا جاتا ہے۔ ہر کوئی کچھ نہ کچھ کہہ رہا ہے تو میں بھی کیوں نہ کہوں؟ (امریکی فلسفی) مسٹر سنٹیانا ناول کو نزع کے عالم میں دیکھتے ہیں کیونکہ یہ اپنی قوت سے محروم ہو چکا ہے، جس کا مطلب یہ ہے کہ مسٹر سنٹیانا ناول سے اکتا چکے ہیں۔

میں خود کسی حد تک اکتا چکا ہوں۔ کسی نئے ناول کو شروع سے آخر تک پڑھنا مشکل سے شکل تر ہوتا جا رہا ہے یا تو تھوڑا سا پڑھا اور باقی کا پتا چل گیا یا پھر تپا چلانے کی خواہش ہی نہیں ہوتی۔

یہ افسوس ناک ہے، پھر بھی میرے خیال میں یہ خطا ناول کی نہیں، ناول نگار کی ہے۔ آپ ایک ناول میں کوئی بھی چیز بھر سکتے ہیں۔ تو پھر لوگ ہمیشہ ایک ہی چیز کیوں بھرتے چلے جاتے ہیں۔ ”فیطرۃً ہمیشہ ہی مرغ کا کیوں ہو؟ مرغ کے فیطرے کا فیشن کتنا ہی کیوں نہ ہو مگر جو سب سے پہلے بزار ہوتا ہے وہی کسی دوسری شے کی طلب کا اظہار کرتا ہے۔

ناول ایک بہت بڑی دریافت ہے، گلیلیو کی دور بین یا کسی اور کے دائرہ لیس سے بڑی دریافت۔ ناول انسانی اظہار کی اعلیٰ ترین صورت ہے جو اب تک تحصیل ہو سکی ہے۔

کیوں؟ اس لیے کہ اس میں کوئی چیز بھی قطعی نہیں ہو سکتی، قطعیت کی اس کی کوئی گنجائش ہی نہیں۔

کسی ناول میں، ہر ایک چیز، ہر دوسری چیز کے ساتھ مربوط ہے، اگر کوئی ناول کسی بھی قسم کے فن کا ایک نمونہ ہو۔ ہو سکتا ہے اس میں کچھ تعلیمی یا تبلیغی ٹکڑے بھی ہوں مگر وہ ناول نہیں ہیں۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ مصنف کی آستیں میں کوئی تبلیغی مقصد چھپا پڑا ہو بلکہ اکثر بڑے ناول نگاروں کی آستینوں میں ہوتا ہے۔ ٹوئسٹوے کے یہاں مسیحی اشتراکیت، لارڈی کے یہاں قنوطیت اور فلو، بیئر کے یہاں دانشورانہ بے نیازی۔ مگر کوئی بھی تبلیغی مقصد چھپا ہے ٹوئسٹوے یا فلو، بیئر کے مقاصد کی طرح کتنا بھی معیوب کیوں نہ ہو، ناول



کو موت کی نیند نہیں سلا سکتا۔

آپ کہہ سکتے ہیں کہ فلورینر کے پاس مقصد نہیں، فلسفہ تھا مگر کسی ناول نگار کا فلسفہ ایک مقصد ہی تو ہے اگرچہ ذرا اعلیٰ پیمانے پر اور چونکہ ہر ناول نگار جو کوئی درجہ کمال رکھتا ہے، ایک فلسفے کا حامل بھی ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ بالزاک بھی (جو بظاہر ایک سیدھا سادا قصہ نویس معلوم ہوتا ہے۔ مترجم) کوئی بھی اہم ناول مقصد کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ اتنا ہے کہ مقصد کافی وسیع ہو اور دلوں روحانی سے دست دگریاں نہ ہو۔

اٹوٹسٹوئے کے ناول "اینا کاریننا" کے ہیرو (ورونسکی) نے گناہ کیا، کیا نا؟ پھر بھی یہ گنہگاری ایک ایسا نقطہ کمال تھا جس کی آرزو پوری عقیدت کے ساتھ کی جاسکتی ہے۔ ناول سے یہ ابھی طرح کھل جاتا ہے۔ لیوٹوٹسٹوئے کے مہاتما پن کے باوجود۔ اور (اس کے "ارستائیر" کا تقدس ماب شہزادہ تو ایک بونگا ہے جس کے تقدس کی نہ کسی کو ضرورت ہے نہ احترام۔

یہیں سے ناول کی بڑائی کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ یہ آپ کی ناصحانہ دروغ بیانی کو چلنے نہیں دیتا جب ورونسکی، اینا کاریننا کو پالیتا ہے تو کون ہے جو طمانیت کے سوا کوئی اور جذبہ محسوس کرے؟ پھر گناہ بھی کیسا؟ دیکھیے تو سارا المیہ یہیں سے پیدا ہوتا ہے کہ ورونسکی اور اینا سماج سے خوفزدہ ہیں۔ ان کا شیطان سماجی تھا، تناسلی ہرگز نہ تھا۔ وہ اپنے دیانندرانہ دلوں کے غرور میں زندہ نہ رہ سکے اور ان سے (معاشرتی اخلاق کی محافظ) بڑی بوڑھیوں کی آنکھ میں تھوکا نہ گیا یہی، یہی بزدلی ان کا اصلی گناہ تھا۔ ناول اس حقیقت پر سے پردہ ہٹا دیتا ہے۔ اور مہاتما ٹوٹسٹوئے کی غیر تخلیقی کی تبلیغ کا دندان شکن رد عمل فراہم کرتا ہے "ایک انسر کے طور پر میں اب بھی کارآمد ہوں مگر ایک انسان کے طور پر برباد ہو چکا ہوں" ورونسکی یہ کہتا ہے یا اسی قسم کی بات۔ کوئی پستی سی پستی ہے کہ آدمی اور مرد کے طور پر تو کوئی ڈھے جائے مگر سماجی پرزے کے طور پر باقی رہ جائے اور وہ بھی محض ایک انسر کے طور پر۔ خدا کی پناہ! اور بس اس لیے کہ اوپر اگھر میں لوگ ان کو دیکھ کر پیٹھ کر لیتے ہیں گویا کہ ان لوگوں کی پیٹھ ان کے چہروں سے سر حال بہتر نہیں ہوتی۔

بڑھے مہاتما ہی یہ اپدیش دینا چاہتے ہیں کہ یہ سب تناسلی گناہ یا تنگم پاپ کی وجہ سے ہوا۔ دروغ گو بوڑھا! اس لیے کہ تناسلی تجمل یا تنگم ٹھاٹ کے بغیر خود اس بوڑھے کی کتابیں کہاں برتیں؟ اور پھر ہر کے اس ستون کو الزام دینا جس نے زندگی کی سب دولتیں اس کو بخشیں ہوں۔ ایک فارش زدہ بوٹھڑے سماج سے دبک کر رہ جانا اور اس پلید بڑھیا (میڈم گرنڈی۔ اخلاقی اجارہ داری کی مثال) کی نئی ٹوپی پہنا کر اور سرخی پوڈر سے سیپ پوٹ کر



پیش کرنا ایسے اچھے تو کسی آختہ باپ ہی کی اولاد ہو سکتے ہیں۔  
 نرد ناول ورنسکی کی پیٹھ پر ایک لات رسید کرتا ہے اور بڑھے لپو کے دانت نکال  
 کے رکھ دیتا ہے اور میں جو کچھ جاننا چاہیے جاننے دیتا ہے۔  
 کیسی اکتاہٹ ہے کہ تقریباً تمام ہی بڑے بڑے ناول نگار کوئی نہ کوئی تعلیمی مقصد  
 نہیں تو فلسفہ ضرور رکھتے ہیں جو ان کے سیاسی الہام کی براہ راست ضد ہوتا ہے اپنے مہجانی الہام  
 میں وہ سب تناسل کے عقیدت مند یا سنگم پسجاری ہوتے ہیں۔ بالزاک سے ہارڈی تک، بلکہ  
 (قدیم لاطینی تھوٹس اپریٹس سے لے کر (ہماری زمانے میں) ای ایم فارسٹر تک اسی طرح  
 ہے پھر بھی یہ سب جس وقت فلسفی بننے پر آتے ہیں یا جو کچھ بھی وہ خود کو سمجھتے ہیں تو  
 سارے کے سارے مصلوب مسیح بن جاتے ہیں۔ کتنی اکتاہٹ کی بات ہے اور ناول  
 کے سر پر کتنا بڑا بوجھ۔

مگر ناول نے یہ بوجھ اپنے سر پر قبول کیا ہے۔ افسوس کہ کتنے ہزار در ہزار خود ساختہ  
 میر و اور خود ساختہ میر و نہیں مصلوب ہو چکی ہیں۔ حتیٰ کہ "رستاخیز" کی احمقانہ دورنگی اور  
 اس سے زیادہ سلاہو کی معیوب تر دورنگی، اس پھیلے ہوئے سنگم مالتو کے ساتھ (جو قوطا جنہ  
 کا سپہ سالار تھا) اور جو ایک کھوٹ بھری شہزادی کی صلیب پر مصلوب ہوا۔

آپ ناول کو خل نہیں دے سکتے۔ اس وقت بھی نہیں جب کوئی آدمی کسی عورت کی  
 صلیب اپنی محبوب صلیب پر چڑھ چکا ہو۔ ناول آپ کو دکھا دے گا کہ وہ کتنی محبوب تھی، ہر قیمت  
 پر محبوب۔ اور یہ بات نفرت انگیز بد مزگی پیدا کرتی ہے کہ ایسے میر و اپنی عورتوں کو ایک محبوب  
 صلیب میں تبدیل کر کے خود ہی اس پر مصلوب ہونے کی تمنا کرتے ہیں۔

آپ کسی بھی دوسرے وسیلہ فن کو خل دے سکتے ہیں۔ آپ ایک نظم کو لوپ پرستوں  
 کا جلی تقدس دے سکتے ہیں اور پھر بھی یہ نظم ہی رہے گی۔ ڈرامے کے اندر آپ ایک  
 ہیملٹ کو ڈال سکتے ہیں مگر ناول میں ایسا کوئی کردار ہوتا تو نیم مسخرہ ہو جاتا، نہیں تو کسی حد تک  
 مشتبہ دستورینسکی کے "مجنون الخواس" کی طرح۔

آپ ایک نظم میں یا ایک ڈرامے میں کسی طریقے سے زمین کو جھاڑ پونچھ کر بہت  
 زیادہ صاف کر دیتے ہیں۔ اور انسانی کلام کو بہت زیادہ آزادی کے ساتھ پرواز کرنے دیتے  
 ہیں لیکن ناول میں ہمیشہ ایک بلا، ایک کالا بلا ضرور ہوتا ہے جو کلام کی سفید فاختہ پر اگر وہ چوکس نہ  
 ہو تو جھپٹ پڑتا ہے اور کہیں نہ کہیں ایک کیلے کا چھلکا بھی ضرور ہوتا ہے جس پر پاؤں دھرا اور  
 پیسلے اور یہ بھی آپ کو معلوم ہے کہ چار دیواری میں ایک جائے ضرور بھی ہوتی ہے۔ یہ سب



چیزیں توازن برقرار رکھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔

اگر افلاطون کے مکالمات میں کوئی شخص یکا یک سر کے بل کھڑا ہو جاتا اور ایک سرے افلاطون پر ایک دولتی جھاڑ دیتا اور ساری اکادمی میں غل غپاڑہ مچا دیتا تو افلاطون کا حقیقی رابطہ کائنات کے ساتھ صادق تر ہو جاتا یا پھر اپنے مکالمے (طیمیسوس کے عین درمیان میں، افلاطون ہی رک کے کہہ دیتا "اور اس وقت میرے پیارے کلیون (یا جو کوئی بھی وہاں موجود تھا) میرے پیٹ میں درد ہو رہا ہے اور مجھے جائے ضرور میں جانا پڑے گا۔ یہ بھی انسان کے دائمی تصور کا ایک حصہ ہے، تو ہمیں فراموش کی پستیوں پر اترنے کی ضرورت پیش نہ آتی۔

یا پھر جس وقت مسیح نے امیر آدمی سے کہا کہ جو کچھ بھی اس کے پاس ہے ساتھ لے لے اور ناداروں میں بانٹ دے، اگر اس امیر آدمی نے یہ جواب دیا ہوتا کہ "ٹھیک ہے بڑے میاں تم نادار ہونا، تو پھر آؤ تمہیں ایک خزانہ دے دیتا ہوں۔ آؤ بھی نا، تو ہم بہت سی رفیق القلی اور غلط فہمی سے محفوظ رہ جاتے اور ہم نے کوئی بھی مارکس، کوئی بھی لینن پیدا نہ کیا ہوتا بس اگر مسیح نے خزانے کو قبول کر لیا ہوتا۔

جی ہاں، حیف مدحیف کہ متی نے مرقس نے لوقا نے اور یوحنا نے (اپنی اپنی انجیلیں لکھنے کی بجائے) سیدھے سادے ناول کیوں نہ لکھ دیے۔ ناول تو انھوں نے ضرور لکھے مگر کسی قدر مسخ شدہ۔ انا جیل حیران کن ناول ہیں مگر ایسے مصنفوں کے لکھے ہوئے جو "بامقصد" ہیں۔ حیف کہ ان میں بالائے جبل کی موعظت بازی بہت ہے۔

ان سے عظیم تر ناول میرے خیال میں مہد نامہ عتیق کے صحیفے ہیں۔ خروج، سموئیل، ملوک۔ یہ ان مصنفوں کے لکھے ہوئے ہیں جن کا مقصد اتنا وسیع تھا کہ ان کے میجان اور الہام سے متصادم نہ ہو سکا۔ مقصد اور الہام تقریباً ایک ہو گئے تھے۔ آخر یہ بھی کسی طرح نہیں کھٹکتا کہ ان دونوں کے درمیان جدائی برپا ہوئی ہو؟ مگر اس میں کیا شک ہے کہ جدید ناول میں دونوں مایوسی کی حد تک مجبور ہیں جب بھی ان میں کہیں کوئی الہام کا لمحہ آتا ہے تو فوراً جدائی ہو جاتی ہے۔

تو یہ ہے وہ بات جو جدید ناول کے ساتھ بیت چکی ہے۔ نیا ناول آسیب زدہ ہے۔ کسی چریل کا ستایا ہوا، ایک پرانے دھرانے باسی تباہی مقصد کا مارا ہوا یا پھر اپنے ہی تصور کا شکار جس کے آگے اس کا الہام سرنگوں ہو جاتا ہے۔ بے شک اسے کوئی بھی ناصحانہ مقصد قبول کرنے سے انکار ہے کیونکہ مقصد کو نزلہ زکام کی طرح ایک شرمناک چیز قرار دے دیا گیا ہے۔ پھر بھی یہ روگ اس کو لگ چکا ہے، وہی سبکیاں لیتا ہوا مقصد۔

سب کے سب اپنی نظر میں ننھے ننھے مسیح ہیں اور ان کا مقصد ہی ثابت کرنا ہے۔ اُن



میرے معبود: (کوئیڈ کا) "لارڈ جیم" (انا طول فرانس کا) "سلوستر لونار" (ہیپسن کا) ابھار دور نہیں۔ (کوپٹن میکنزی کا) "شارع عام یا جیمز جونس کا" "یولیسز" اور کسی ہنگامی طور پر ہرگز مصنف کا) "پین دیوتا" یہ سب دردناک ہمدرد یا بیدار قسم کے ننھے ننھے مسیح ہیں، جو مسیح بن گئے یا بننے نہیں پائے اور ایک عدد ہیردین بھی ہوتی ہے جو اکثر پاک ہوتی ہے اور آج کل اکثر کوڑے کے ڈھیر پر بیٹھی رہتی ہے (سنگلیئر لونس کی) "سبز کلاہ خاتون" کی طرح وہ ہمدقت مسیح کے قدموں میں پڑی ہوتی ہے۔ اگرچہ وہاں اس کا رویہ گمراہ کن ہوتا ہے۔ غلامی جانتا ہے کہ اس سے مسیح کو کیا حاصل ہوتا ہے چاہے وہ "سبز کلاہ" ہو یا (مارگریٹ کیفیڈی) کی "بادشاہ جل پری" (اٹھارہ بیسے کی وفاداری اور اس پر سکھتہ قلبی طاری ہو جاتا ہے) یا اسی قسم کی کوئی اور مخلوق۔ یہ سب ہیرد اور ہیرد نہیں، ناول لکھنے والے اور لکھنے والیاں، ننھے ننھے مسیح اور مسیحا میں ہی تو ہیں۔ وہ بلا سے کچھ نہیں لےت پت ہوں مگر کیا مسیح نے دوزخ کی زمین کو صاف نہیں کیا تھا؟ زبے قسمت۔

جی ہاں! یہ سب ناول نگار اپنی ذات کا ایک تصور رکھتے ہیں جو ایک مقصد ہے۔ انتقامی شدت کے ساتھ۔ اس لیے کہ آج کل یہ تصور کتنا تھکا تھکا، نقلی اور بیزار کن محسوس ہوتا ہے۔ ناول ان کا پردہ چاک کر کے رکھ دیتا ہے۔ وہ ناول کو جل نہیں دے سکتے۔

اصل میں اب وقت ہے کہ ہم ناول کی توہین کرنا چھوڑ دیں۔ اگر آپ کا مقصد اپنی مسیحا نہ صلاحیتوں کو ثابت کرنا ہے اور "گناہ" آپ کے الہام کی پتلی سی ندی ہے تو اسے خشک ہو جانے دیجئے کہ دلچسپی ختم ہو چکی ہے۔ زندگی لائیے، جیسی کہ موجود ہے۔ اس بناوٹ سے کیا حاصل کہ دو کوڑی کی "سبز کلاہ ہوں" اور "بادشاہ جل پریوں" کی زندگی ہی وہ زندگی ہے جو موجود ہے جب کہ ناول خود ثابت کر دیتا ہے کہ یہ زندگی جتنی بھی اونچی بننے کی کوشش کرے، کسی صورت میں زندگی نہیں ہے بلکہ ایک قسم کی دائمی پیچیدار اور غیر دلچسپ قسم کی عادت ہے۔ مسیح عاصی اور مسیح عاصیہ بننے کی!

یہ خشکی اور بیزار کن ذرا ذرا سے ذاتی ناول، بالآخر یہ پوری طرح ناول بھی نہیں ہیں۔ ہر بڑے ناول میں ہمدقت ہیرد کون ہوتا ہے؟ کرداروں میں سے کوئی بھی بلکہ ان سب کے پس پردہ ایک بے نام و نشان دیکھتا ہوا شعلہ۔ ایسے ہی جیسے عہد نامہ عتیق کے صحیفوں میں دلچسپی کا مرکز خدا ہے لیکن وہاں کچھ زیادہ ہی بے تکلف، برادرانہ اور حیوانی ہے کسی بڑے ناول میں ایک شخص اور نامعلوم شعلہ سب کرداروں کے پس پردہ استاد ہوتا ہے اور ان کے الفاظ میں ہادر حرکات ہیں۔ اس کی حضوری جھلکتی ہے۔ اگر آپ بہت زیادہ ذاتی، بہت زیادہ انسانی



ہو جائیں تو یہ جھلک مدھم پڑ جاتی ہے اور جو چیز باقی رہ جاتی ہے وہ خوفناک حد تک زندہ نما ہوتی ہے، اتنی ہی بے جان جتنے کہ عام لوگ ہوتے ہیں۔

ہیں انتخاب کرنا پڑتا ہے، جاندار حقیقت اور مردہ حقیقت کے درمیان۔ ہر شے میں جو چیز جیتی جاگتی ہے، وہ ایک شعلہ ربانی یا ہری جوت ہے۔ اس کمرے میں جہاں میں لکھتا ہوں ایک چھوٹی سی میز ہے جو مردہ ہے، جو ایک نحیف سا وجود بھی نہیں رکھتی اور یہیں ایک مضحکہ خیز چھوٹا سا لوہے کا ایک چولہا ہے جو کسی نامعلوم وجہ سے جاندار ہے، اور ایک لوہے کی الماری جس میں لباس لٹکائے جاتے ہیں اور جو کسی پر اسرار وجہ سے جاندار ہے، اور کئی ایک کتابیں جن کا بدن مردہ ہے، کاٹا اور غیر موجود اور ایک اونگھتی ہوئی تلی ہے، بہت جاندار۔ اور ایک شیشے کا لیمپ بھی جو انوس کہ مردہ ہے۔

یہ فرق کیسے پیدا ہوتا ہے۔ کون جانے اگر فرق ہے ضرور اور یہ مجھے معلوم ہے۔

جملہ جانداروں کا مجموعہ اور سرچشمہ وہ ہے جسے ہم ربانیت کہیں گے اور تمام مردوں کے مجموعے اور سرچشمے کو انسانیت کہہ لیجیے۔

اگر کوئی اس بات کا پتا چلانے کی کوشش کرے کہ جاندار کی جانداروں اس کے کس حصے میں واقع ہے تو یہ ایک خاص قسم کا رابطہ ہے جو جانداروں اور خبر نہیں، شاید باقی تمام چیزوں کے درمیان پایا جاتا ہے۔ لگتا ہے کہ یہ ایک عجیب قسم کے پتے ہوئے، بدلتے ہوئے، مضحک یا خوبصورت رابطے کی شکل میں ہوگا جس سے وہ فضول سا لوہے کا چولہا کسی نہ کسی طرح "میتلق" یا پیوست ہے جب کہ یہ پتلی ٹانگوں والی میز اس سے پیوست نہیں۔ یہ محض ایک مفصل انبار ہے، کئی ہوئی انگلی کی طرح غیر پیوست۔

اور اب ہم ناول کے عظیم اور قابل تحسین اوصاف کو دیکھتے ہیں۔ یہ جاندار، ہوئے بغیر وجود نہیں رکھ سکتا۔ ایک عام قسم کا بے جان ناول چاہے وہ کتنا ہی مقبول عام کیوں نہ ہو جائے، بالآخر مطلق طور پر مرگ عدم میں غائب ہو جاتا ہے اور حیرت انگیز رفتار کے ساتھ ہمیشہ کے لیے مدفون ہو جاتا ہے جیسے ہر سال کے بیار فزوش ناول۔ لارنس نے اپنے دور کے جن ایسے ناولوں کا ذکر کیا ہے، اب ان کا نام و نشان بھی بڑی شکل سے ملتا ہے۔ مترجم یوں تو مردہ لوگ بھی چاہتے ہیں کہ کوئی انھیں گدگدائے مگر وہ اچھے ہی لمحے گدگدائے کو اور گدگدائے والوں۔ دونوں کو مقبول جلتے ہیں۔

پھر ناول میں کوئی ناصحانہ قطعیت نہیں پائی جاتی جو کچھ بھی جاندار ہے اور جو کچھ بھی جانداروں نے کہا اور کیا ہے، ایک نہ ایک طرح ربانی صورت رکھتا ہے۔ انڈا ورنسٹر کا



اینا کار دنیا کو پالینا، فیوض ربانی میں شمار ہونا چاہیے کیونکہ یہ ایک جاندار عمل ہے اور رستخیز کا وہ شہزادہ جسے سزا یاب لڑکی کے پیچھے جاتا ہے، اس کو مردہ کہنا چاہیے۔ سزا یا بولوں کی ٹرین زندہ اور جاندار ہے مگر وہ کفارہ ادا کرنے کا خواہش مند شہزادہ (جو اس میں سوار نہیں ہو سکتا) اتنا ہی مردہ ہے جتنا کوئی کاٹھ کباڑ۔

یہ قرآین خود ناول ہمارے لیے معین کرتا ہے مگر ہم سارا وقت ان سے پہلوئی میں گزار دیتے ہیں ناول میں جو آدمی بھی ہو جاندار ہو جانا چاہیے اور اس کا ایک ہی مفہوم ہو سکتا ہے: بے شمار انجانے مفہوموں کے۔ میان اس کا مفہوم یہ ہے کہ آدمی کا رابطہ ناول میں تمام چیزوں کے ساتھ جاندار ہونا چاہیے۔ برف باری، کھجور، دھوپ، سنگم یا گاڑیاں، ریشمی ٹوپیاں، بلیاں، مصیبت، لوگ، کھانا، اسہال، فرشیہ کے پھول، ستارے، خیالات، خدا، منجن، بجلی اور جائے ضرور کا کاغذ۔ اس کا ان سب چیزوں کے ساتھ ایک جاندار رشتہ ہونا چاہیے، وہ جو کچھ بھی کہے، اور کرے ان سب کے ساتھ مربوط اور مشروط ہونا چاہیے۔

اور یہی وجہ ہے کہ مثلاً (ٹولسٹوے کے) "جنگ و امن" کا پیٹر، شہزادہ آندے کی نسبت زیادہ غمی اور کم جاندار ہے۔ پیٹر بعض چیزوں کے ساتھ کافی ملدگی کے ساتھ مربوط ہے، خیالات منجن، خدا، لوگ، کھانا، گاڑیاں، ریشمی ٹوپیاں، مصیبت، اسہال، ستارے، مگر اس کا رشتہ برف باری اور دھوپ کے ساتھ، بجلی، بیٹوں اور سنگم کے ساتھ، فرشیہ کے پھولوں اور جائے ضرور کے کاغذ کے ساتھ کسی قدر کا ہلانہ اور غلط طعنا ہے۔ وہ اتنا جاندار ہی نہیں۔

حقیقی طور پر جاندار لوگوں کے بارے میں ٹولسٹوے کو بہت شوق ہے کہ ان کو ختم یا پھر خلا ملط کر دیا جائے ایک سچے بالٹوئیک کی طرح۔ یہ احساس ناگزیر ہے کہ نسا کشا پیٹر کے ساتھ ازواج کے بعد خود بھی غلط ملط اور تازگی سے محروم ہو چکی ہے۔

پیٹر وہ چیز تھا جسے ہم کہتے ہیں "اتنا انسان" جس کا مفہوم ہے "اس قدر محدود" بنی آدم ایک دوسرے کے ساتھ چپکے ہوئے، اپنی انفرادی زیر باریوں کو محدود کرنے کے لیے، اسی کو "انسانیت" کہا جاتا ہے اور یہی پیٹر ہے اور یہی ٹولسٹوے بھی ایک فلسفی کے طور پر جو اپنے بارے میں بیزار کن قسم کے مسیحی اخوت کے خیالات کا حامل ہے۔ آخر بنی آدم کو مسیحی اخوت تک محدود نہیں کیا جائے؟ میں خود مسیحی اخوت کی تنظیم سے پیوست ہو سکتا ہوں؟ میں تو کسی دن مسیحی اخوت کے عمدہ ترین سلسلے کا رکن بن سکتا ہوں اور اگلے ہی دن (عظیم بن حملہ آور) اٹیلہ کی سربراہی میں اپنے گھوڑے کی زمین کے ساتھ گائے کی کچی ران باندھ کے مسیحی دنیا کے سر پر آتش و خون کا سیلاب لانے کو بھی روانہ ہو سکتا ہوں۔

یہی آدمی ہے اور ٹولسٹوے بھی فی الحقیقت یہی کچھ تھا لیکن یہی کچھ تھا، مسیحی اخوت



کی مشین میں خدا کی ہستی جو انسانوں کو کاٹ پیٹ کر چٹپٹے کباب بنا کے رکھ دیتی ہے۔  
 سب قطعی تصورات کو پھٹکار دو، پھٹکار دو، پھٹکار دو۔ جملہ قطعی تصورات کو پھٹکار دو۔ میں  
 آپ کو بتاؤں کہ کوئی بھی قطعی تصور کسی شیر کو کسی ترے کے ساتھ لٹا نہیں سکتا جب تک کہ وہ برہ،  
 مشہور مزاحیہ نظم کی رد سے، شیر کے پیٹ میں نہ ہو۔

انسان کے لیے کوئی چیز قطعی نہیں، کوئی قطعیت نہیں۔ ایسے تصورات کو مثلث قائمہ الزاویہ  
 اور اسی قسم کی وحشت ناک چیزوں سے مخصوص رہنے دیجیے، وہ چیزیں جو صرف عینی شعور میں وجود  
 رکھتی ہیں۔ انسان اپنی مادی الساقین پر کوئی مربع نہیں رکھ سکتا۔ وہ چاہے تو کوشش کر دیکھے۔  
 ارے ارے ارے! انسان ہی انسان کو مطلق تصورات تھماتا ہوا جیسے کہ ہم سب اقلیدس  
 کی کتابیں ہوں اور اپنے ہاتھوں پر علم اقلیدس کے مسلم الثبوت نظریے اور تعریفات چپکائے ہوئے  
 ہوں خدا پر کار کے دو بازوؤں کے ساتھ، موسیٰ پیغمبر ایک مربع گوئیے کے ساتھ انسان ایک  
 اقلیدسی تنصیف، ایک مولیٰ سے بھی کم رتبہ!

یا مقدس موسیٰ

”اپنے ماں باپ کی تعظیم کرو۔“ بے حد خوبصورت بات ہے مگر بالفرض وہ قابل تعظیم نہ ہوں،  
 پھر کیا کریں یا موسیٰ!

کوہ طور سے آتی ہوئی گرجدار آواز کہتی ہے: ”ان کی تعظیم کرو، بناوٹ کے ساتھ ہی سہی“  
 ”اپنے ہمسائے سے محبت کرو، جیسے اپنے ساتھ کرتے ہو۔“  
 ”انوس کہ میرا ہمسایہ، کمینہ اور قابل نفرت واقع ہوا ہے۔“  
 ”امن پسند ناخستہ کی آواز، کوکو کو کوئی ہوئی۔“ اس پر یہی ظاہر کرو کہ تم اس سے محبت  
 کرتے ہو۔

سانپوں کی مکاری کا کیا ذکر، میں نے تو کسی سانپ کو بھی اپنے جلتی دشمن کا منہ چومتے  
 نہیں دیکھا۔

تغویٰ میں تو کبھی اپنا منہ کالا نہ کر دوں اس ہمسائے کو چومتے ہوئے جو کہ میں دہراتا ہوں،  
 میرے نزدیک کمینہ اور قابل نفرت ہے۔  
 ناخستہ بی اپنے گھر جاؤ۔

بکری اور پرکاریں، سبحان تیری قدرت!

ہر چیز مربوط ہے، ہر وہ حکمنامہ جو کسی وقت بھی خدا اور آدمی کے منہ سے جاری ہوا ہے  
 سخت گیری سے مربوط ہے، ایک خاص وقت، مقام اور حالات کے مطابق۔



اور یہی ناول کا حسن ہے۔ ہر شے اپنے رابطے کی رو سے حق ہے اور اس سے آگے کچھ بھی نہیں۔

اس لیے کہ جملہ اشیاء کا باہمی ربط و ارتباط ایک ندی کی طرح رواں دواں، متغیر اور بہہ وقت لرزاں ہے۔ اور جیسے ایک ندی میں ٹھیل تیرتی ہے اسی طرح ناول کے کردار بھی تیرتے ہیں۔ تیرتے تیرتے بہاؤ میں بہت دور نکل جاتے ہیں مرنے لگیں تو پیٹ کے دُش الٹ جاتے ہیں۔ بس اگر ناول کا کوئی کردار دو بیویاں پا ہوتا ہے، یا تین، یا تیس۔ تو یہ اس آدمی کے لیے اس وقت پر، ان حالات میں درست ہے۔ ممکن ہے یہ اند لوگوں کے لیے، کہیں اور کسی وقت بھی، درست ہو مگر یہ نتیجہ نکالنا کہ سب لوگ ہمیشہ دو تین یا تیس بیویاں چاہتے ہیں یا یہ کہ خود ناول نگار پر جوش طریقے سے نقد و ازدواج کی تبلیغ کر رہا ہے نادر زاد اہلی کی دلیل ہے۔

اسی طرح یہ نتیجہ بھی ذہنی نابالغی کی ایک حتمی دلیل ہے کہ چونکہ (مشہد اطالوی شاعر) طربہ خداوندی کے مصنف (دانتے نے دور سس اپنی محبوب بیاترچے کی پرستش کی تھی، اس لیے سب کو چاہے کہ دور کی دیویوں کی پر جاکیا کریں۔

وہ بھی آغا خراب نہ ہوتا اگر دانتے نے اس چیز کو صحیح روشنی میں دیکھا ہوتا۔ ہم کس لیے اصل حقیقت کو چھپائیں کہ دانتے کی ایک عدد دیکھ دی اور دو محنت بیوی بھی تھی اور گھر میں بہت ساری صحت مند چھوٹے دانتے کھیلے پھرتے تھے۔ (اطالوی گیت کارم پطرا رک بھی دور سے لودا کے ساتھ محبت کرتے ہوئے گھر پر ایک درجن پطرا رک گھٹنوں پر بٹھائے رکھتا تھا۔ پھر بھی ہم ہی سنتے ہیں۔ لودا، لودا! بیاترچے، بیاترچے! فاصلہ! فاصلہ! کیا پتے بازی ہے۔ دانتے اور پطرا رک دونوں نے مل کر ایک دوکانا کیوں نہیں گایا؟ آؤ میری روحانی داستہ بن جاؤ۔

بیاترچے/ لودا۔

میری ضعیفہ کے بچے ہیں، میرے اپنے، بہت سے۔

لیکن تم پھر بھی میری روحانی داستہ بن جاؤ۔

بیاترچے/ لودا

یوں ہوتا تو سارے (جسمانی و روحانی) کنبے کے درمیان ایک سچا رابطہ پیدا ہو جاتا۔ مردوں کا روحانی داستانیں رکھنا کوئی دریغ نہیں کرتا، مگر بیوی بچے، اور وہ بھی درجن بھر، چھپا کے رکھے جائیں، یہ تو ہمیشہ ایک مکروہ قسم کا فریب قرار دیا گیا ہے۔ جو ظاہر کرتا ہے کہ قطعی تصورات پس قدر خلاف اخلاق ہوتے ہیں۔ ہمیشہ ایک زندہ حقیقت کو تاریکی میں رکھتے ہیں۔ کسی قسم



کے وقار کے بغیر۔

اب ہم ناول کی تیسری لازمی خصوصیت پر آتے ہیں۔ انسانی مضمون، نظم، ڈراما، فلسفے کی کتاب یا علمی رسالے کے برعکس جو سب نزاعی مسئلے کو مسترد کر پیش کرتے ہیں، اگر وہ اسے بالکل ہی گول نہیں کر دیتے، ناول اپنے ذاتی لوازم کے اعتبار سے:

اولاً جاندار اور جیسا جاگتا ہوتا ہے۔

ثانیاً اپنے تمام اجزاء کے ساتھ باہم مربوط ہوتا ہے، زندہ اور نامیاتی طریقے سے۔

ثالثاً باوقار ہوتا ہے اور ایسے ہی ہونا بھی چاہیے۔

میں دانتے کی طرح کو ذرا کم ہی باوقار سمجھتا ہوں کہ اس میں کہیں بھی اس بچاری نگہ دہی — دو لخت بیوی اور بچوں کا تذکرہ نہیں ملتا۔ اور جنگ و امن کو میں صریحاً بے وقار کہتا ہوں کہ اس میں وہ چربی چڑھا، ملاوٹی پیڑ، میر و بنا دیا گیا ہے، خواہش اور ترجیح کا بھسور بنا کر جب کہ ہر کسی کو معلوم ہے کہ وہ بالکل بھی کشش نہیں رکھتا، خود ٹوٹوٹے کے لیے بھی نہیں۔

بلاشبہ ٹوٹوٹے ایک عظیم تخلیقی فنکار ہوتے ہوئے اپنے کرداروں کے ساتھ صادق تھا۔ مگر صاحبِ فلسفہ ہوتے ہوئے وہ خود اپنے کردار کے ساتھ صادق نہیں تھا۔

کردار ایک حیرت انگیز چیز ہے۔ ایک دکھتا ہوا شخصی شعلہ، روشن یا تاریک تراکم یا زیادہ نیلگوں، زرد یا سرخ، ابھرتا ڈوبتا، جھلکتا ہوا، حالات کی تشکیلوں اور زندگی کی ہواؤں کے مطابق پیہم تبدیل ہوتا ہوا، پھر بھی ایک واحد اور جداگانہ شعلہ رہتے ہوئے ایک اجنبی دنیا میں جھلکتا ہوا، اگر یہ بالآخر کسی بہت بڑی پتہ کی وجہ سے بجھ کر نہ رہ جائے۔

اگر ٹوٹوٹے اپنے ہی باطن کے شعلے پر نظر ڈالتا تو اسے دکھائی دیتا کہ خود اس کو وہ چربی چڑھا ہوا اس پیڑنی الحقیقت پسند نہیں تھا بلکہ اسے تو ایک اچھا آلہ کار بھی نہیں کہا جاسکتا۔ مگر ٹوٹوٹے ایک کردار سے زیادہ ایک شخصیت تھا۔ اور شخصیت ایک خود نگہ دار قسم کی "میں ہوں" کا نام ہے اس لیے کہ شخصی خدا کا جو کبھی قادر مطلق تھا، یہی ایک جز ہمارے اندر باقی رہ گیا ہے۔ لہذا ایک شخصیت اور قادر مطلق قسم کی "میں ہوں" کے بل پر تیرنے والی کو شش نے شیر بنانے کی آرزو کی جب کہ وہ ایک پالتو قسم کا فائدہ پروردگار تھا۔

کیا کوئی شخص لیوی کی اس حرکت کو وقار کے منافی قرار نہیں دیتا؟ وہ چاہتا تو اپنے ساتھ صادق بھی ہو سکتا تھا! مگر نہیں۔ اس کی خود نگہ دار شخصیت اس کے اپنے شکم سے اور زانوؤں سے بالاتر تھی۔ اس لیے اس نے سوچا کہ وہ ایک برے کی کھال میں گھس کر خود اپنی اصلاح کر لے۔ وہ ایک بوڑھا لڑکھڑاتا ہوا شیر ہی تو تھا۔ لیوی، لیوی، یعنی شیر!



یہی لیو، چوری چوری مرد آدمی کو لپٹا تھا، جابر اور زندہ لہو کے سترن کو محفوظ دے کے  
تین تومنہ اور شور و شر سے بھرے ہوئے جہازوں کو دیکھتے ہی وہ حد سے تپنے لگ جاتا  
تھا اور اگلے دس منٹ میں، سیاہ تباہی اور بربادی سے بھٹ پڑتا تھا اور ان کے اوپر اضلاقی  
بجلیوں کے کوڑے برسائے لگ جاتا تھا۔

ایک اتنے عظیم آدمی میں اتنی اکا ہٹ اور دوس جیسی عظیم قوم کے لیے کتنی اکا ہٹ  
کامیابی ہے کہ اس کے قدیم آدم کی مردانگی کو ان مصلحین کے سپرد کر دیا جانے، جو اپنے اند کوئی کمی  
دیکھتے ہیں اور اس لیے بعض کے بل پر زندہ ہیں اور بالآخر انسانوں کے بے شمار غول ہی باقی رہ  
جاتے ہیں، جو اپنی اصلاح کرتے کرتے کھوکھلے سے کھوکھلے ہو چکے ہیں۔ یہاں تک کہ لفظوں اور  
فارمولوں سے پر ہو کے کھڑکھڑانے لگے ہیں اور یوں غموس ہوتا ہے کہ انھوں نے اشتراکیت  
کی ساری انسانی کلو پیڈیا بٹرپ کر رکھی ہے۔

مگر کیے، دوسیوں میں زندگی موجود ہے بلشویت کی شکل میں ان کی حیرت انگیز اور خوفناک  
کاپیٹل سے ضرور کوئی نئی اور انجان چیز برآمد ہوگی۔

جب کوئی شیر کسی بڑے کو بٹرپ کر تلے، بالوں بھری کھال سمیت، تو وہ عام طور پر در  
شکم میں مبتلا ہو جاتا ہے اور بہت جھنجھ دھاڑ پھاتا ہے مگر جس وقت کوئی شیر اپنے آپ کو کسی بہت  
بڑے اور مقبول مائتم کے بڑے کے حلق میں، جو دراصل ایک بد فطرت بکری ہوتی ہے، گھسیٹنے  
کی کوشش کرتا ہے تو عجب تماشا ہوتا ہے۔ بڑے لیو نے یہی کیا۔ اس نے اپنے آپ کو  
تکہ تک کر کے بالوں بھرے دوس کے حلق میں اتار دیا اور اب تک ایک شیر کی گچھے دار دم،  
بالشویکی بڑے کے منہ سے نکلی ہوئی، غصے اور حیرانی سے لہراتی رہتی ہے جیسے فجا ئیہ کی  
علامت (۱) احتجاج کی حالت میں کسمپاس رہی ہو۔

اور اس دوران میں ایک رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے۔

مگر اس ناخنوں سے شکار کرنے والے لیو کے لیے کسی بے حرمتی کی بات ہے! اور  
اپنے نادلوں میں آپ اس کو یہی کام کرتے ہوئے دیکھتے ہیں، یہاں تک کہ "رستائیز" کے کاغذی  
ہونٹ سرگوشی کرنے لگتے ہیں۔ "میں ایک ناول بن سکتا تھا مگر لیو نے مجھے خراب  
کر دیا۔"

کاؤنٹ ٹولسٹوئے میں ایک عظیم آدمی کی وہ آخری کمزوری تھی، وہ مطلق حقیقت کا  
آرزو مند تھا، محبت کی قطعیت کا سہی اگر آپ یوں کہنا پسند کریں۔ "بلند ہمنوں کی آخری ناتوانی"  
کا کیا ذکر، یہ تو سن کہولت کی مثالی و بابہ۔ وہ قطعی طور پر ایک آفاقی برادر بننا چاہتا تھا۔ مگر



یو، ٹوسٹوئے کے لیے بے حد سخت جان ثابت ہوا۔ وہ ہانپ ہانپ کے خود ہی کائناتی  
اخوت بن جانا چاہتا تھا، ہمسے کرے کا عظیم بے لذت ثمر۔

مگر یو، ٹھک سے پھٹ پڑا اور اس کے ریزوں سے بالٹو، ٹھک پھوٹنے لگے۔  
یہ سب نعم اور فضول ہے۔ کوئی آدمی قطعی نہیں ہو سکتا۔ کوئی بھی آدمی مطلقاً خیر یا مطلقاً  
بخت کے قابل، یا مطلقاً محبوب یا مطلقاً محب نہیں ہو سکتا۔ حتیٰ کہ یسوع مسیح، نمونہ کامل بھی،  
نسبتاً خیر یا نسبتاً حق تھا۔ یہود اس کو ناک سے پکڑ کے بیچ سکتا تھا۔  
کوئی بھی دیوتا جو انسان کے تصور میں آسکے، ممکن ہی نہیں کہ مطلقاً خیر یا حق ہو جائے۔  
تمام دیوتا جو انسان نے کسی نہ کسی وقت دریافت کیے ہیں، اب بھی معبود ہیں۔ اور وہ ایک  
دوسرے کے نقیض ہیں اور ایک دوسرے کا کلا دبانے کو کیسی مستعدی سے تیار۔ پھر بھی وہ سب  
دیوتا ہیں۔ یونانی دیوتا کی طرح بے حساب اور بے شمار۔ (یونانی زبان میں "پین" کے معنی ہیں، سب  
کے سب)

یہ جاننا بھی خوب ہے کہ کتنے سارے خدا موجود ہیں، کتنے پہلے ہو کر تے تھے اور  
کتنے آئندہ ہوں گے اور یہ کہ اس کے باوجود سب کے سب ایک ہی ہیں اور ان میں سے ہر ایک  
کسی نہ کسی حریف مطلق کا اعلان کرتا ہے جو باقیوں کے کانوں پر کوئی اثر نہیں کرتا۔ یہ تو ابد کی دنیا  
بھی جیتی جاگتی لگتی لگتی ہے۔

مگر انسان، پیچا رہا انسان، وقت کی ندی میں ابھرتا ہوا، پھیلا کا ایک ٹکڑا، اُسے اپنے  
آپ کو کسی نہ کسی مطلق حقانیت کسی نہ کسی قطعی ستارے کے ساتھ پیوست ہونا پڑتا ہے۔ لہذا  
وہ (ابد کے سمندر میں) ہنسی پھینکتا ہے اور ایک نہ ایک کو پھانس لیتا ہے۔ یہ الگ بات کہ کچھ  
دیر کے بعد اُسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا ستارہ تو ہولے ہولے ڈوب رہا ہے۔ یہاں تک کہ  
وقت کی ندی میں وہ غرپ سے غرق ہو جاتا ہے اور یوں ایک اور طبعیت مغرب ہو جاتی ہے۔  
تب ہم نئے سرے سے آسمانوں کو کھنگالتے ہیں۔

ریا "پیار کا بالک" تو ہم اس کے پوترے بدل بدل کے رنگ آپکے ہیں۔ اس اٹھنے اچیل  
چھو کرے کو گور سے اتار رکھا اور اسے اپنے پاؤں چلنا سیکھنے دیجیے اور اپنے زیر جامے کا دھیان  
بھی اسے خود ہی کرنے دیجیے۔

اور یہ سوچنا بھی خوب ہے کہ سارے خدا بیک وقت خدائے واحد بھی ہوتے ہیں۔ اور  
اگر کوئی خدا آپ کو خدائے واحد محسوس ہوتا ہو تو پھر وہی خدائے واحد ہے مگر جب وہ آپ کو یوں  
محسوس نہیں ہوتا تو ذرا دم لیجیے، ابھی آپ کو غرپ اپ سنائی دے گی۔



ناول کو یہ سب معلوم ہے، ناقابلِ تسخیر انداز سے ”عزیز من“، وہ ہر بانی سے کہتا ہے  
 ”ایک خدا دوسرے خدا سے مربوط ہے، حاجب تک کہ وہ کسی مشین کے اندر داخل نہیں ہو جاتا اور  
 اس کے بعد تو یہ معاملہ ٹریفک پولیس کے ہاتھ میں چلا جاتا ہے“

”مگر آخر میں کیا کروں؟“ ناول نگار مایوسی کے غلم میں جھپٹتا ہے (مصری دیوتاؤں) آتون  
 اور آسے لے کر سزا پڑی تک (جس نے سچی سائنس کے کلیسا کی بنیاد رکھی) سامی اور یونانی  
 دیوتاؤں اشتورہ اور جو پیٹر (زحل) سے لے کر آئینہ سنٹ تک (تھیوسوفیکل سوسائٹی کی پرورش  
 مستند) مجھے کچھ معلوم نہیں ہوتا میں کہاں ہوں؟

”تھیں معلوم ہے عزیز من“ ناول جواب دیتا ہے ”تم وہیں ہو جہاں کہ ہو اور تھیں کوئی ضرورت  
 نہیں کہ تم کسی اشتورہ یا آئیڈی کے دامن سے اٹھک کے رہ جاؤ۔ ان سے ملاقات ہو تو خوش اخلاقی  
 سے پوچھو، آپ کے مزاج کیسے ہیں، مگر چپک کے نہ رہ جاؤ ورنہ میں تمہارا ساتھ چھوڑ دوں گا“  
 ”چپک جانے سے پرہیز کرو“ ناول کہتا ہے۔

”مگر سب کے درمیان عزت اور وقار کے ساتھ رہو“ وہ اضافہ کرتا ہے۔  
 وقار اس لیے کہ جلوہ رسانی، قوم قزح کی طرح، سب رنگوں میں اور سب رنگوں کے سبب  
 درجوں میں نظر آتا ہے چونکہ روشنی تو غیر مرئی ہے، اس کا مظہر گلابی، سیاہ، نیلا یا سفید، پیلا یا شگونی  
 یا پھر کسی ہلکے رنگ میں رنگا ہوا ملے گا۔

”مکن ہے آپ تھیوسوفی میں ایمان رکھتے ہوں۔ تو پھر آپ کہتے ہوں گے۔ جاؤ گہری سرخ نسیم  
 کی موجود، جاؤ!! آجاؤ، زرد گلابی نسیم کی موجود، آؤ! آؤ!“

آپ ہی چنچتے رہیں گے اگر تھیوسوفی میں آپ کا ایمان ہے تو، اور اگر آپ کسی ناول میں کوئی  
 ”تھیوسوف“، ”الاجا“، ”مردیا عورت“، تو وہ بھی جب تک اس کا جی چاہے ہی جیٹھا کرے، جاؤ  
 جاؤ! مگر کوئی تھیوسوف ناول نگار نہیں ہو سکتا جیسے ایک شہنائی سے رجنٹ کا پورا بینہ نہیں بنتا۔  
 ایک تھیوسوف، ایک عیسائی یا کوئی وجدانی مجذوب ایک ناول نگار کے ”اندز“ شامل تو ہو سکتا  
 ہے مگر کوئی ناول نگار کس قسم کا باڑھ لگا ناپسند نہیں کرتا۔ ہوا جہدھر بھی چاہے چلتی ہے اور نسیم کی موجیں  
 چاہیں تو بوجھ تل بھی ہو سکتی ہیں۔

فی الحقیقت یہ تو فقط روح القدس کو معلوم ہے کہ حقانیت کیا ہے اور محض فلک الافلاک کو معلوم  
 ہے کہ خود روح القدس کیا ہے؟ مگر اس کا تصور ٹھیک ٹھاک ہی لگتا ہے۔ لہذا روح القدس ہر قسم  
 کے شعلوں پر مٹلاتی رہتی ہے۔ لال سے نیلے تک اور کالے سے پہلے تک۔ یہ مشعل کو مشعل سے  
 ملاتی ہے اور شعلے کو شعلے سے، جس وقت کہ ہوا اپنی سی ماورز زندگی شعلے میں سفر کرتی رہتی ہے،



نا معلوم سے تا معلوم تک اور انسان کبھی نہ جان سکیں گے کہ کیوں؟ بس زندگی کو سفر کرتے رہنا ہے اور شعلے کو بد بودار بخارات میں تبدیل نہیں ہونے دینا۔

اور ناول جس وقار کا طلب گار ہے بس اتنا ہے کہ شعلہ جو آپ کے اندر لپکتا ہے آپ اس کے ساتھ صادق رہیں گے۔ جب رستاخیز کے شہزادے نے اتنی بے رحمی کے ساتھ لڑکی کو دھوکا دیا اور اس کی زندگی کے آغاز میں ہی اس کو ترک کر دیا تو اس نے اپنی مردانگی سے غداری کی اور اس کے شعلے پر دھار ماری۔ بعد میں جب اس نے تو بہ کی فیاضی سے کام لے کر اس غریب کو زہر مار کر دیا تو اس وقت پھر اپنی مدھم مردانگی کے شعلے کو نمدار کیا اور اس سے غداری کی۔ یہاں تک کہ آخر میں اس کی مردانگی معدوم ہو جاتی ہے اور وہ نیم زندہ، عمر رسیدہ گوشت کا ایک لوتھڑا بن کے رہ جاتا ہے۔ یہی قدیم ترین بین دیوتا کا اسرار ہے۔ خدا ساری کائنات کا شعلہ حیات ہے، ہمہ صورت، ہمہ صورت شعلے، سارے کے سارے رنگ اور مندر تائیں اور در و آسود گیاں جو بھی شعلہ آپ کی مردانگی میں شعلہ زن ہے، وہی آپ میں کم سے کم موجودہ وقت میں یہی آپ کی مردانگی ہے، اس پر دھار نہ ماریے، ناول آپ سے کہتا ہے مرد کی مردانگی یہ ہے کہ اپنے باطن کے شعلوں کی تعظیم کرے اور نہ جانے کہ ان میں سے کوئی ایک بھی قطعی نہیں ہے، حتیٰ کہ خود شعلہ بھی ایک تقابلی شعلہ ہے۔

نکریو ٹوسٹوئے کو دیکھیے، اپنے شعلے پر دھار مارتے ہوئے، جیسے کہ اس کی دھار بھی قطعی ہو۔ جنس بھی ایک شعلہ ہے، ناول اعلان کرتا ہے۔ ہر مطلق کے مقابل جلتا ہوا شعلہ حتیٰ کہ لنگم کے سامنے بھی۔ کیونکہ جنس لنگم کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے اور میکا کی خواہش سے بہت گہری چیز جنس کا شعلہ آپ کے مطلق کو جنس کے رکھ دیتا ہے اور آپ کی انا کو ظالمانہ طریقے سے بھون ڈالتا ہے۔ کیا واقعی آپ کائنات میں رہتے ہوئے اپنی انا کا پرچم ہی لہراتے رہیں گے؟ ذرا دم لیجیے کہ جنس کے شعلے آپ کے اوپر یکبارہ شیروں کی طرح پل پڑیں۔

آپ جنس کے ساتھ کھیلیں گے، کھیلیں گے نا؟ آپ جنس کے ساتھ خود کو گد گدائیں گے۔ جیسے سوٹھے کے بل سے نکلے ہوئے ٹھنڈے مشروب کے ساتھ۔ آپ اپنی لونڈیا کو سہلائیں گے۔ اور اس کے ساتھ سونگھ سونگی کی کریں گے اور خود کو اور اس کو ان گینت کریں گے اور اپنی جنس کے ساتھ جو بھی آپ کے جی میں آئے گا کریں گے۔

مرک جانیئے بس اتنی دیر کے لیے کہ شعلہ جس پر آپ نے اپنی رال ٹپکائی ہے، بل کھا کر آپ کے اوپر لپکے۔ بس اتنا صبر کیجیے۔

جنس شعلہ زندگی ہے، تاریک رنگ شعلہ، محفوظ اور زیادہ تر بغیر مرنی۔ یہ انسان کے اندر گہرائی میں محفوظ رہتا ہے اور اس کی مردانگی کے مرکزی شعلوں میں سے ایک ہے۔



کیوں کیا آپ اس سے کھیلیں گے؟ کیا آپ اس کو سستا اور گھناؤنا بنائیں گے۔ ایک  
پھنیر مانیوں کا راجہ خرید لیجیے اور اس کے ساتھ کھیلنے کی مشق کیجیے۔  
جنس تو سورج تک میں ایک عظیم الشان محفوظ قوت ہے۔  
بس مجھے تو ناول عطا کیجیے اور جو ناول کہتا ہے اس پر کان دھرنے دیجیے۔  
جہاں تک ناول نگار کا تعلق ہے تو وہ اکثر ایک رال پکانے والا جھوٹا انسان ہوتا ہے۔

## اس مقالے کا متن پہلی بار لائسنس کے مجموعہ مضامین ON THE DEATH OF A PORCUPINE

میں صرف ناول کے زیر عنوان شامل ہوا۔ یہ کتاب ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی تھی  
اور آج کل تک سے نہیں چھپی۔ یوں یہ مقالہ میری سی۔ ٹی۔ مور کے مرتبہ مضامین بعنوان

SEX , LITERATURE AND CENSORSHIP  
(مطبوعہ ۱۹۵۵ء) اور مجموعہ متفرقات II PHOENIX (مطبوعہ ۱۹۷۸ء) میں بھی موجود ہے۔



## ناول کا آئندہ

آئندہ کی بات آپ کسی بچے کے لیے کرتے ہیں، ایک معصوم بچے کے لیے جو گہوا سے میں پڑا ہوتا ہے۔ اور یہ ایک دلغزیب رومانی موضوع ہے۔ یا پھر جب آپ کی آنکھوں کے سامنے خاندان کا کوئی بوڑھا بد معاش بالآخر بستر مرگ پر پڑا ہو اور پادری صاحب سے اس کے انجام پر گفتگو ہو رہی ہو۔ یہ موضوع بھی ایسا ہے جس میں مبہم جذبات کے اظہار کی گنجائش موجود ہے، اس خاص موقع پر زیادہ تر خوف کے جذبات کی۔

ہم ناول کے بارے میں کیسے محسوس کرتے ہیں؟ کیا ہم آنے والے شاندار ناول اندوز دنوں کا تصور کر کے مسرت سے جھوم اٹھتے ہیں؟ یا پھر کھسیانے ہو کر سر ہلاتے ہیں اور دعا کرتے ہیں کہ بوڑھے بد معاش کو تھوڑا سا وقت اور مل جائے؟ کیا ناول بستر مرگ پر ہے، پرانا پانی ہے؟ یا ابھی گہوا سے کے گرد پاپا چل رہا ہے، ننھا منٹا، پیارا پیارا؟ آئیے اس پر ایک اور نظر ڈال کے دیکھیں، اس امر خاص پر کوئی فیصلہ کرنے سے پہلے۔

بیچھے یہ ریا جدید ناول! ان گنت چہروں والا حیران کن ہیولا، جس سے درخت کی طرح بہت سی شاخیں نکل رہی ہیں۔ اور یہ تقریباً دہرا ہے، سیانی جڑ والوں کی طرح۔ ایک طرف تو زرد رو، نکل چڑھا، بھاری بھر کم ناول ہے جسے آپ کو سنجیدگی کے ساتھ لینا پڑتا ہے، دوسری طرف مقبول عام ناول ہے ایک نخرے باز، بھیجی بنی چھنال۔

آئیے ذرا ایک لمحے کو درمیانی سرحد کے اس پار بھاری بھر کم حقے کی طرف دیکھیں، مسئلہ رچیم، جوٹس کے، ٹیولیسیر کی نبض پر ہاتھ رکھیں اور دس ڈور تھی رچرڈ سن اور سیو مارسل پر دست کی خیریت دریافت کریں۔ دوسری طرف ایڈتھیل کے بدنام اور پرفروش ناول، "شیخ" اور (امریکہ کے مغربی ساحل کے معرکہ نگار) مسٹر زین گرسے کی دھڑکن سنیں اور آپ پسند کریں تو (مقبول عام امریکی ناول نگار) مسٹر رابرٹ چیمبرز وغیرہ کی بھی۔ کیا ٹیولیسیر ابھی گہوارے میں ہے؟ اسے کہاں، اس کا ڈھولا سر تو دیکھیے۔ اور (دس رچرڈ سن کی)، "نو کدار چھتیں"، کیا یہ ننھی ننھی بچیوں کے لیے کوئی ننھا منٹا



رنگین کھلونا ہے ؟ اور میو پر دست ؟ انہوں نے کہ آپ ان کے ملحقہ سے موت کی خیر خواہی تک سن سکتے ہیں۔ وہ خود بھی سن سکتے ہیں، مگر دلچسپی کے ساتھ سن رہے ہیں۔ یہ معلوم کرنے کی کوشش میں کہ درمیانی وقفے ایک سیکنڈ میں کتنی بار آتے ہیں۔ جو کہ اصل میں نابالغوں کی سی بات ہے۔

تو یہ ہے آپ کا سنجیدہ ناول جو ایک بے حد طویل ہم ابلڑوں والی نزع کی حالت میں ہے اور اس صورت حال میں ایک بچکا نہ دلچسپی بھی لے رہا ہے، پوری محویت کے ساتھ۔ ”کیا میں نے ابھی اپنے پاؤں کی پھنگلی میں ایک نیس سی محسوس کی تھی ؟ کی تھی نا ؟“ مسٹر جونس کام کر رہا ہے پوچھتا ہے، بس رچرڈ سن اور میو پر دست کا بھی کیا مجھ سے آپ کو مانتے اور ٹوبان اور بوٹ پالش کی علی علی ہمک آتی ہے ؟ یا ممبر کی اور بڑے گوشت کی چربی کی اور گرم ٹوڈ کے کپڑے کی ؟ اور سامعین، بستر مرگ کے گرد، جو اس میں مہم کھولے کھڑے ہیں اور جب آخر کار سیکنڈوں صفحوں کے بعد مقبرے کی آواز میں جواب ملتا ہے۔ ”نہیں، ان میں سے کوئی بھی نہیں۔ یہ تو نامراد کلورڈ کوری ایمبسر ہے۔“ تو سامعین میرے پاؤں تک لڑاٹھتے ہیں اور بیک آواز سرگوشی میں کہتے ہیں ”بعینہ، میں خود بھی ایسے ہی محسوس کر رہا ہوں !“

سنجیدہ ناول کے بستر مرگ کا افسردہ اور طویل منظر کچھ اتنا ہی خندہ آدر ہے۔ خود نگہداری یہاں اتنے باریک ذروں میں بٹ گئی ہے کہ ذرے زیادہ تر غیر مرئی ہو گئے ہیں اور قوتِ شامہ کام میں لانی پڑتی ہے۔ ہزاروں اور ہزاروں صفحوں میں مسٹر جونس اور بس رچرڈ سن خود کو ریزہ ریزہ کرتے ہیں، اپنے ذرا ذرا سے جذبات کو تار تار کر کے رکھ دیتے ہیں، یہاں تک کہ آپ خود کو ایک ادنیٰ دُلائی میں سلاہوا محسوس کرتے ہیں جس کو ہولے ہولے دھنکا جا رہا ہے اور آپ بھی ہر ادنیٰ چیز کے ساتھ ایک بہت بڑے گنجشک میں تحلیل ہو رہے ہیں۔

یہ وحشت ناک ہے، بچکانہ ہے۔ ایک خاص عمر کے بعد اتنی محویت کے ساتھ خود نگہداری بچکانہ ہی تو ہے۔ سترہ سال کی عمر میں ہر کسی کو خود نگہدار ہونا پڑتا ہے۔ ستائیسویں سال میں کسی حد تک خود نگہداری سمجھ میں آتی ہے مگر ہم سینتیسویں پر بھی خود نگہداری کی راہ پر سرگرمی سے مشغول ہوں تو یہ نشوونما میں رکاوٹ کی علامت ہے اور سینتالیس سال کے بعد بھی یہی صورت ہو تو واضح طور پر پیر نابالغ ہونے کی دلیل ہے۔

اور یہ ہے سنجیدہ ناول: ایک پیر نابالغ۔ محویت سے، بچکانہ پن کے ساتھ ”میں کون ہوں“ کی الجھن میں گرفتار۔ ”میں یہ ہوں۔ میں وہ ہوں۔ میں کوئی اور ہوں۔ میرے تاثرات یوں ہیں اور یوں ہیں۔ اور افسانہ میرے معبود ! اگر میں اپنے دست تانے کے ثمن کھولتے ہوئے اپنی ذات کا معائنہ اور بھی نزدیک سے کروں، اگر میں اپنے محسوسات کا تجزیہ باریک بینی کے ساتھ کروں تو میں ہزار کی جگہ دس لاکھ صفحوں تک جا سکتا



ہوں۔ فی الاصل میں جتنا بھی غور کرتا ہوں تو اتنا ہی مجھے یہ کہنا کہ میں نے دستاویز کے ٹن کھولے ،  
بے سلیقہ ، بے ڈھنگا اور غیر مہذب معلوم ہوتا ہے۔ جو بھی ہو کتنا مصروف کن معرکہ ہے یہ بھی۔ بھلا  
میں نے کون سے ٹن سے کھولنا شروع کیا تھا ؟ وغیرہ وغیرہ ۔

سبجیہ ناولوں کے کردار اتنی محویت کے ساتھ اپنی ذات میں خود گرفتار ہیں اور ان کا  
مسئلہ اس کے سوا نہیں کہ وہ کون ہیں اور کیا محسوس کرتے ہیں اور کیا نہیں کرتے اور ہر ایک ٹوٹنے  
والے ٹن کے باسے میں ان کا رویہ کیا ہے ؟ اور ان کے قارئین بھی مصنف کے انکشافات کو اپنے اپنے  
تأثرات پر منطبق کرنے میں اسی دیوانگی کی حد تک محو ہیں۔ یہ تو میں خود ہوں۔ عین میں ، ہو بہو۔ میں  
تو اس کتاب میں خود کو دریافت کر رہا ہوں۔ یہاں بستر مرگ سے بڑھ کر بعد از وفات کا منظر پیش ہے  
یہ سبجیہ ناول اپنی خود نگہداری سے نکلنے کے لیے کسی نہ کسی زلزلے یا شدید طوفان کا منظر  
معلوم ہوتا ہے۔ آخری جنگ عظیم (۱۹۱۴ء - ۱۹۱۸ء) نے صورت حال کو اور بھی خراب کر دیا ہے۔  
پھر کیا کیا جائے۔ کیونکہ ناول بچا رہا بھی نوجوان ہی تو ہے اور کسی وقت بھی پوری طرح بالغ نہیں  
ہو پایا ، کسی وقت بھی سن شعور کو نہیں پہنچا۔ نوجوانوں کی طرح اس نے ہمیشہ بہتری کی امید کی ہے۔  
اور آخری صفحے پر اپنے اوپر افسوس ہی کیا ہے۔ جو کہ بچکانہ سی بات ہے۔ بچکانہ پن بے حد طولی ہو  
چکا ہے اور کتنے ہی ناپختہ نوجوان ہیں جو اپنی ناپختگی کو زندگی کے پانچویں ، چھٹے اور ساتویں عشرے  
تک لے جاتے ہیں۔ کوئی نہ کوئی جراثیمی کا عمل کہیں نہ کہیں ضروری معلوم ہوتا ہے۔

اور پھر مقبول عام ناول۔ (ایڈیٹڈ ہل کے) ، "شیخ" قسم کے ناول ، (سینکلیئر لوٹس کے)  
"بیبٹ" قسم کے ناول اور زین گرسے مارکہ (مار دھاڑ کے ناول)۔ یہ بھی اتنے ہی خود نگہدار ہیں  
بس ایک ذرا کسی نہ کسی خود غریبی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ بلاشبہ ان کی ہیروئنیں خود کو زیادہ  
محبوب ، زیادہ مسحور کن اور زیادہ پاکیزہ سمجھتی ہیں۔ ہیرو اپنے آپ کو زیادہ ہیرو نما ، زیادہ بہادر  
زیادہ بلند ہمت اور زیادہ مرغوب کن سمجھتے ہیں۔ عوام الناس کے لیے مقبول عام ناولوں میں اپنی  
ذات کو پالینا ہی ایک بات ہے مگر آجکل وہ ایک مضحکہ خیز قسم کی ذات ہی کو پاسکتے ہیں۔ ایک  
"شیخ" جس نے آستین میں ایک عدد ہنتر چھپا رکھا ہے اور ایک ہیروئن جس کی کمر پر لکیریں پڑی  
ہوئی ہیں مگر جو آخر میں خوب چاہی جاتی ہے ، پرستش کی حد تک چاہی جاتی ہے اگرچہ لکیروں کے  
مدھم نشان پھر بھی دکھائی دیتے ہیں۔

مقبول عام ناولوں میں ایک مضحکہ خیز قسم کی ذات ہی دریافت ہو سکتی ہے مثلاً "بہار دور  
نہیں" کا بنیادی نتیجہ اس قدر ڈھیلہ ڈھالا ہے کہ تم جتنی زیادہ اچھی ہو ، تھکے لیے اتنا ہی زیادہ  
بڑا ہے ، میری پیاری ، میری بیچاری ! سوائی اچھائی بھی کوئی اچھی چیز نہیں یا "بیبٹ" کا



نتیجہ: ”رکنے نہ پاؤ۔ ڈھیر پہ ڈھیر لگاتے جاؤ۔ اور پھر لوں ظاہر کرو کہ جیسے تم اس سلسلے ڈھیر سے اونچی قسم کی پیر ہو۔ دوسرے جھپٹنے والوں کے مقابلے میں تم اس لحاظ سے بہترین سکتے ہو۔ وہ تو جب اپنا ڈھیر لگا چکے ہیں تو اپنے آپ سے خوش ہو جاتے ہیں۔ تم ان سے ایک درجہ آگے جا سکتے ہو۔“  
 آپ کو اوپر اٹھانے کے لیے، آپ کے اندر ہوا بھرنے کے لیے، اسی قسم کے غیر سی سفوف کی گیس، جس میں سوڈا اتنا ہے اور ٹائٹری اتنی ہے اور دونوں ایک دوسرے پر عمل کرتے ہیں۔ ”سیٹج“ کی ہیروئنیں، ہنٹر کھانے والیاں اور دھنوں کی طرح پوجی جانے والیاں، معقول ثروت کے مالک ”بکیٹ“ خود پر رحم کھانے والے ”بہار دور نہیں“ کے ہیرو، مٹھائی کی طرح خوشگوار مگر جیل میں دھکیلے جانے والے۔ نتیجہ: اتنے اچھے مت بنو، نہیں تو جیل میں ڈال دیے جاؤ گے۔“ نتیجہ: ”اپنے اوپر انوس نہ کرو جب تک کہ اپنا ڈھیر نہ لگاؤ۔ پھر تمہیں انوس کرنے کی ضرورت بھی کیا ہے؟ نتیجہ: ”اسے مت اجادت دو کہ تمہیں پوسے جب تک کہ تمہیں ہنٹر لگا کر مجبور نہ کرے۔ تب تم دونوں اس دھیسے جرم میں شریک بن جاؤ گے اور مقدس ازدواج میں بھی!“

یہ سب بچکانہ باتیں ہیں۔ نوجوانی جو بلوغت کے درجے پر نہیں پہنچ سکتی، خود نگہداری کی دلیل میں دھنسی ہوئی اور اسی پر دیوانگی کی حد تک ذریفہ، دیوانگی کی حد تک۔ نوجوانی کو پختہ عمر اور بڑھاپے تک پھیلاتے ہوئے۔ ”ڈاکٹس کے ناول“ ”ڈوبے اینڈ سن“ کی دیوانی قلوبطرا کی طرح جو اپنے آخری سانس میں دہی پرانی خواہش دہراتی ہے، ”گلابی رنگ کے پردے!“

ناول کا مستقبل؟ بچاؤ ناول ایک تنگ گھیرے میں آیا ہوا ہے، نہ جاتے رفتن نہ پاستے ماندن۔ اب یا تو اسے دیوار پھلانگنی ہوگی یا اس میں سے کوئی روڈ نکالنا ہوگا۔ بالفاظ دیگر: اسے بالغ بننا پڑے گا۔ ایسی بچکانہ چیزوں کو دور کرنا ہوگا۔ کیا میں اس لڑکی سے محبت کرتا ہوں یا نہیں کرتا؟ ”کیا میں پاکیزہ اور محبوب ہوں یا نہیں ہوں؟“ ”میں اپنے دائیں ہاتھ کا دستا نہ پہلے اتاروں یا بائیں ہاتھ کا؟“ ”کیا میری ماں نے میری دامن کے ہاتھ کی بنی ہوئی کو کو پیسنے سے انکار کر کے میری زندگی کو برباد نہیں کر دیا؟“ ایسے سوال اور ان کے جواب اب میرے لیے کوئی دلچسپی نہیں رکھتے۔ اگرچہ زمانہ اب بھی انہی کو رگیدے جا رہا ہے۔ اب میں اس قسم کی چیزوں کی کوئی پروا نہیں کرتا، اگرچہ کبھی کیا کرتا تھا۔ خالص جذباتی اور خود تجسس ذاتی قسم کی فلا بازیاں بہت لگانی جا چکیں۔ اب میرے لیے ان میں کوئی کشش باقی نہیں۔ میں تھک چکا ہوں۔ میں اس سلسلے بینڈ بایس کے لیے بہرا ہو چکا ہوں مگر اس کے باوجود میں کوئی عجرب شخصیت یا مردم بیزار بھی نہیں ہوں۔ بس خدا مختلف قسم کی دلچسپیاں چاہتا ہوں۔

فرض کیجیے اس تمام منصوبہ بندی کے تلے ایک بم رکھ دیا جائے تو ہم کون سے محسوسات



کو اپنے ساتھ لے جانا چاہیں گے؟ کون سے محسوسات ہیں اپنے ساتھ لے جائیں گے؟ ہم میں کون سی زیریں جہالت ہے جو ایک نئی صورت حال میں ہمارے لیے قوتِ محرکہ بنے گی جب یہ جمہوری، صنعتی، پیاری دلاری، میٹھا میٹھا ہپ قسم کی صورتِ حال بھک سے اڑ جائے گی؟

آگے کیا؟ یہی میری دلچسپی کا مرکز ہے۔ اب محض کیا ہیں کوئی مزا باقی نہیں رہ گیا۔

اگر آپ "آگے کیا" قسم کی کتابوں کے لیے ماضی میں جھانکنا چاہیں تو یونانی فلسفیوں کے پاس جائیں۔ افلاطون کے مکالمات عجیب قسم کے حیران کن ناول ہی تو ہیں۔ مجھے لگتا ہے کہ دنیا میں سب سے بڑی قسم کی بات اس وقت ہوئی جب کہ فکشن اور فلسفہ دو نعت ہو گئے۔ کبھی وہ ایک ہوا کرتے تھے۔ اساطیر کے دفتروں سے لے کر۔ پھر وہ ارسطو اور ٹامس اکیواؤناز دقرون وسطیٰ کے سیمی فلسفی، مکے دور میں اور اس وحشی کائنات کے زیر اثر جدا ہو کے رہ گئے۔ ہر بات پر روکنے ٹوکنے والی بیوی کی طرح۔ چنانچہ ناول پھسپھسا ہو کے رہ گیا اور فلسفہ خشک اور مجرد۔ دونوں کو پھر سے متحد ہونا چاہیے۔ ناول کی شکل میں متحد!

لازم ہے کہ بنی نوع انسان کے لیے نئی جہالتوں کی دریافت ہو اور اس کو تجربہ دیکھ کے ذریعے دریافت کرنا دراصل ہلک ہے۔ یوں نہیں بالکل نہیں۔ فلسفہ اور مذہب دونوں الجبرا کی علامتوں کے پیچھے بہت دور تک جا چکے ہیں۔ فرض کیا لا = بھیڑیں اور لا = بکریاں تو لا = جنت اور لا = دھرتی اور لا = دوزخ۔ بے حد شکر یہ۔ مگر یہ تو کہتے لا نے کس رنگ کی تیشیں پہن رکھی ہے؟

ناول کا ایک مستقبل ضرور ہے مگر اس کے لیے نئے تفسیروں سے عہدہ برآ ہونا ہوگا، تحسیدی اصطلاحوں کو برتتے بغیر۔ اس کے لیے لازم ہے کہ ہمارے سامنے نئے، سچے نئے محسوسات کو پیش کرے، نئے جذبے کی ایک پوری لکیر جو ہمیں جذباتی دلدل سے باہر نکال دے۔ اس بات پر ٹھوسے یہاں کی بجائے کہ کیا ہے اور کیا ہوا کرتا تھا، یا پرانے خطوط پر نئی سنسنی، مٹیں ایجاد کرنے کی جگہ اسے کوئی راستہ نکالنا ہے، دیوار میں روزن کی طرح۔ اور پبلک چیخ اٹھے گی کہ بے صبری ہو گئی کیونکہ بلاشبہ جب آپ کسی تنگ گھیرے میں آچکے ہوں اور اس کی تنگی اور گھٹن کے پیچ پچ عادی ہو چکے ہوں یہاں تک کہ آپ کو ایک غرق کن آرام سامنے لگے اور پھر ایک دم آرام وہ دیوار میں نئی روشنی در آئے تو آپ خوف زدہ ہو جائیں گے۔ اور اس خوف زدگی میں آپ تازہ ہوا کی تھنڈی لہر سے چھپے ہٹ جائیں گے جیسے کہ یہی آپ کے لیے موت کا پیغام ہو۔ مگر آہستہ آہستہ پہلے ایک اور پھر دوسری بھیڑ مسخنے کی راہ سے نکل جائے گی اور باہر ایک نئی دنیا کو دریافت کرے گی۔



رتعالے کا اصل عنوان تھا۔

SURGERY OF THE NOVEL - OR A LOM ?

پہلی مرتبہ ایک ادبی رسالے میں ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا اور بعد میں فینکس (۱۹۳۶ء) اور نیٹی پل

کے انتخاب نقد ادب کی صورت میں طبع ہوا۔ عنوان کی تبدیلی متن کے ایک دو فقروں میں کسی

قدح تک اضافہ کی متقاضی تھی مگر اس کو رد انہیں رکھا گیا۔ ]



## محسوسات اور ناول

فرنس کا یہ مقالہ متفرقات کے مجموعے PHOENIX II مرتبہ ہیری ٹی۔ مور  
مطبوعہ ۱۹۷۸ء کے سوانسی مجموعے یا انتخاب میں شامل نہیں اور عنوان کے سوا ناول،  
کالفاظ اس میں کہیں آتا ہے تو عین آخر میں۔ اس لیے عام محضوں میں اسے تنقیدی مقالہ کہنا  
بھی مشکل ہو گا مگر جو نفسیاتی فلسفیانہ نکتہ اس میں نوپاتا ہے وہ لارنس کے فلسفہ فن کا  
ایک مرکزی خیال ہے۔ اسے یہاں اسی درجے سے شامل کیا گیا ہے کہ اس کی مدد سے بعض  
دوسرے مقالوں کے حقیقی باہم مربوط ہو جاتے ہیں۔ (مترجم)

ہم اپنی دانست میں کس قدر تمدن، کس قدر اعلیٰ تعلیم یافتہ اور تمدن ہیں۔ مگر یہ محض مسخر اپن ہے۔  
ان لیے کہ بلاشبہ ہمارا جملہ تمدن ایک ہی تار کو بار بار بجاتے چلے جانے پر مشتمل ہے۔ یا زیادہ سے زیادہ  
دو تین تاروں کو۔ باج، باج، باج۔ ٹن، ٹن، ٹن۔ یہ ہے ہمارا تمدن، ہمیشہ ایک ہی سُر پر بجاتا ہوا۔  
سُر اپنی جگہ ٹھیک ٹھاک ہے مگر یہ اس کی محدودیت ہے جو وحشت ناک ہے۔ ہمیشہ وہی ایک  
سُر، وہی ایک سُر! "بھلا آپ کیسے دوسری سورتوں کے پیچھے بھاگ سکتے ہیں جبکہ آپ کے گھر والی اتنی  
سُرت بخش، اتنی پیاری، بھری بھری چکوری ہو؟" تب گھر والے نے ایک ہاتھ اپنی داسکٹ پر رکھا اور  
اس کے چہرے پر خوف کی ایک جھلک نمودار ہوئی۔ "بس چکوری؟ اور کچھ بھی نہیں؟" اس نے فریاد کرتے  
ہوئے کہا۔

ہم دقت چکوری۔ خیر یہ تو اس گھر والی پر منحصر ہے کہ کبھی بطخ بنے، تو کبھی گائے، کبھی کستورہ مچلی تو  
کبھی رو باہ ناخوردنی، وقفے وقفے کے ساتھ!

اور ہم تعلیم یافتہ کہاں کے ہیں؟ سوچئے تو ہم کس لحاظ سے تعلیم یافتہ ہیں؟ سیاست میں، تاریخ  
میں، مشینری میں، ہلکے یا بھاری مشروبات میں، سماجی معاشیات یا سماجی اسراف میں؟ افس!  
معلومات کی یہ ہم گیری!

مگر یہ تو ایسے ہے جیسے فرانس، پیرس کے بغیر ہو یا "ہیملٹ" کا کھیل شہزادے کے بغیر



یا کچی دیوار بھوسے کے بغیر۔ کیونکہ ہم خود اپنے بائے میں کچھ نہیں، کچھ بھی تو نہیں جانتے۔ لاکھوں برس میں ہم نے بس اتنا سیکھا ہے کہ سٹخ کیسے دھویا جائے اور بال کیسے ترلشے جائیں۔ اور یہی کچھ ہے جو ہم نے سیکھا ہے، کم از کم انفرادی طور پر۔ اجتماعی طور پر البتہ، ایک نوع کی حیثیت سے، ہم نے دنیا کو کھڈیٹ کے رکھ دیا ہے، باریک ذراتوں والی کنگھی کے ساتھ، اور ستاروں کو نیچے کھینچ کر جیسے اپنی سٹخی میں بھر دیا ہے۔ مگر پھر ہوا کیا ہے؟ میں نہیں بیٹھا ہوں، دو ٹانگوں کا ایک فرد جس کا مزاج خطرے سے خالی نہیں مگر جو سب کچھ جانتا ہے۔ ہر چیز سے واقف ہے۔ قد سے نہایت کے ساتھ سہی، مگر مجھے رجحانی امر کی کے، آتش جوار کے بائے میں، نظریۂ اضافیت کے بائے میں، سیلولائیڈ کی ساخت کے بائے میں، انگارہ نما چھوٹے کے نکلنے اور سوچ گرہن لگنے کے بائے میں بہت کچھ معلوم ہے۔ پھر بھی یہ معلومات مجھے کوئی فائدہ نہیں بخشتیں۔ جیسے بقول ایک خادمہ کے "تقریباً بیڑ" پینے سے کچھ حاصل نہیں ہوتا۔ یا جیسے ایک انگریز بڑھیا نے بہت عرصہ ہوا، رسم کے بغیر چائے کے بائے میں کہا تھا "اس سے میرے اندر کی اداسی میں کوئی فرق نہیں پڑتا!"

ہمارا علم، استعارہ شراب کے زمانے کے آبِ جو کی طرح، ہمیشہ "تقریباً" ہی رہتا ہے۔ منزل پر کبھی نہیں پہنچتا۔ اور یہ ہمارے باطن کی اداسی میں کوئی کمی پیدا نہیں کرتا۔ ہم اپنی ذات کی حد تک سخت غیر تعلیم یافتہ ہیں۔ ہم بناوٹ سے سمجھتے ہیں کہ رجحانی امر کی کے انتہائی جنوب کے علاقے، یا لگو نیا کی بولی ہمیں بھڑکی بہت آگئی تو ہم اس حد تک تعلیم یافتہ ہو گئے کہ کیا حماقت ہے! سائنڈ یا بچھڑے کی کھال کا جوتا پہن کر، میں کوئی سائنڈ یا بچھڑا تو نہیں بن جاتا۔ انہوں کو ہم اپنی تعلیم کو اس طرح پہن لیتے ہیں جیسے کوئی جوتا پہنا جاتا ہے بلکہ ہم تو اس سے اتنا کام بھی نہیں لیتے۔ سبب کوئی بھی ہو مگر یہ سب ظاہری تعسلیم ہے۔

میں کیا ہوں، جب میں اپنے گھر میں ہوتا ہوں، مجھے ایک ہوش مند فرد سمجھا جاتا ہے مگر اس کے باوجود میں اپنے سر کے اوپر خیالات سے بھری ہوئی ایک ٹوکری اٹھائے پھرتا ہوں جبکہ میرے بدن کے ایک حصے میں جو میری ذات کا تاریک ترین اظہار ہے، محسوسات کا ایک پورا ہیولا میرے اندر موجود ہے۔ اور انھی محسوسات کے ساتھ مجھے بالکل کوئی موقع نہیں ملتا۔ ان میں سے کچھ شیر کی طرح دھاڑتے ہیں، کچھ سانپ کی طرح بل کھاتے ہیں، کچھ سفید برف ایسے مہینوں کی طرح مہاتے ہیں، کچھ چڑیوں کی طرح چمکتے ہیں اور کچھ بالکل گونگے ہیں مگر پھسلتی پھیلیوں کی طرح پھرتے ہیں، کچھ کستورہ پھیلیوں کی طرح کبھی کبھی کھلتے ہیں۔ اور ملاحظہ ہو کہ میں یہاں بیٹھا ہوا، اس مثالی مجوسے میں جو ردی کی ٹوکری میں پڑا ہے، چند ایک مزید کاغذ کے پرزے شامل کر رہا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس طرح قضیہ فیصل ہو جائے گا۔



شیر مجھ پر پکتا ہے تو میں اس کی طرف ایک خیال لہرا دیتا ہوں، سانپ مجھ پر ایک فحشت ناک نظر ڈالتا ہے تو میں اسے حمد و نعت کی ایک کتاب پھمادیتا ہوں۔ قضیہ بد سے بدتر ہوتا جاتا ہے۔

دستی مخلوق ہمارے اندر کے تاریک ترین، افریقہ سے باہر نکلتی رہتی ہے۔ رات کو آپ ان کے ہانپنے کی آواز سن سکتے ہیں۔ اگر آپ بڑے شکار کے رسیا ہیں تو (امریکی مبلغ) ویم ہنڈے کی طرح آپ ایک فیل کش رافٹل کندھے سے دھکائے پھریں گے۔ مگر چونکہ جنگل تو ہمارے سب کے باطن میں موجود ہے اور ہر جنگل میں چھوٹے بڑے ہر طرح کے خطرناک حیوان پائے جاتے ہیں تو ایک کاہنزار سے مقابلہ ہے۔ بہت عرصے تک ہم اپنے اندر کے تاریک ترین افریقہ سے بچ نکالنے میں کامیاب ہوتے رہے ہیں۔ ہم قطب شمالی کی دریافت اور پانگو نیا کے لوگوں کا مذہب بدلنے میں کتنے مصروف رہے ہیں۔ اپنے ہمسائے سے محبت کرنے اور ساتھ ہی اس کے قلع قمع کے لیے نت نئے ذرائع ایجاد کرنے میں مشغول، اندر سنسنے اور باہر بند رکھنے میں مصروف۔

مگر اب میرے عزیز، میرے پیارے پڑھنے والے! اب تقدیر کروٹ بدل رہی ہے اور تاریک ترین افریقہ سے دلی دلی گرج دار آوازیں سنائی دے رہی ہیں، گھنٹی ہونی چیلوں کے ساتھ۔

میرا کہنا ہے، محسوسات، مذکر جذبات، جذبات وہ چیزیں ہیں جن سے ہم کم و بیش آشنا ہیں۔ مثلاً محبت کو ہم ایک ادن سے بھرے برسے کی شکل میں دیکھتے ہیں (اگر ہمارا تصور مسیحیت پر مبنی ہو) اور خلاف مذہب ہو تو ایک آراستہ، زوال خوردہ چیتے کی شکل میں جو پیرس کے فیشن میں ملبوس ہے۔ نفرت کو ہم ایک کتے کی شکل میں دیکھتے ہیں، تازی خانے کے ساتھ بندھا ہوا۔ خوف کو ہم ایک تھر تھر کانپتے بندر کی شکل میں دیکھتے ہیں۔ بغض ایک سانڈ کی طرح ہے جس کی ناک میں نیکیل ڈال دی گئی ہو اور لالچ ایک خنزیر کی شکل میں۔ ہمارے جذبات پالتو جانوروں کی طرح ہیں، گھوڑے کی طرح نجیب، خرگوش کی طرح خائف مگر سب کے سب پوری طرح ہمارے حکم کے تابع۔ خرگوش ہنڈیا میں چلا جاتا ہے اور گھوڑا دونوں طرف کاڑی سے بندھ جاتا ہے۔ کیونکہ ہم حالات کے بندے ہیں اور ہمیں اپنا پیٹ بھرنا ہے اور جیب بھی۔

مصلحت، مصلحت! ایسے جذبات بھی ہوتے ہیں جو مصلحت آمیز ہوں اور ایسے بھی جو مصلحت سے عاری ہوں۔ مصلحت سے عاری جذبات کو ہم ذخیرہ پھناتے ہیں، یا ان کی ناک میں نیکیل ڈالتے ہیں۔ مصلحت آمیز جذبات ہمارے لاڈلے ہوتے ہیں۔ محبت ہمارا سب سے لاڈلا جذبہ ہے۔ ہماری تعلیم کی دوڑیں یہیں تک ہے، جذبات کی سمت میں۔ ہمارے پاس محسوسات کی کوئی زبان نہیں بلکہ ہمارے محسوسات تو جیسے ہمارے لیے وجود ہی نہیں رکھتے۔ پھر بھی آدمی آخر کیا چیز ہے؟ ایک چھوٹی سی مشین جس میں آلو اور بڑے گوشت کا قلم ڈالیں تو چلتی ہے؟ کیا زندگی کا وہ سب



انجانا بہاد جو اس میں موجود ہے، محض گوشت اور آلہ سے حاصل ہوتا ہے اور اس چیز میں بدل ہو جاتا ہے جس کو جسمانی توانائی کہتے ہیں ؟

تعلیم یافتہ کہاں، ہم تو ابھی پیدا بھی نہیں ہوئے، کم سے کم جہاں تک ہمارے محسوسات کا تعلق ہے۔ آپ جتنا چاہیں کھا سکتے ہیں، یہاں تک کہ پیٹ پھٹنے لگے اور جتنی کامیابیاں چاہیں حاصل کر سکتے ہیں یہاں تک کہ ہر زبان پر آپ ہی کا ذکر ہو، پھر بھی آپ کے اندر تاریک ترین افریقہ موجود ہے گا، جہاں سے چینیں اور حادثیں بلند ہوتی ہیں۔

انسان، سبب اور نتیجہ کی منتہی متنی مشین نہیں ہے۔ یہ بات ہمیں اپنے ذہنوں سے ہمیشہ کے لیے نکال دینی چاہیے۔ انسان میں "سبب" کی گہرائی کو ہم کبھی ناپ نہیں سکیں گے مگر ایک انجانا تاریک براعظم ہے جسے ہم کبھی مکتشف نہیں کرتے۔ کیونکہ ہم تو اس کے وجود کو ہی تسلیم نہیں کرتے۔ تاہم یہ ہر وقت ہمارے اندر موجود ہوتا ہے، ہمارا "سبب" اور ہمارے شب و روز کا "سبب"۔ اور ہمارے محسوسات ہمارے باطن کے آلی اور قدیم جنگل کا سب سے پہلا مظہر ہے۔ اب تک ہم نے اپنی ذات کی دہشت کے ماسے اس جنگل سے محفوظ ہو کر رکھا ہے اور خاردار تاروں کے ان گنت الجھائے اس کے چاروں طرف بارھ کی طرح کھینچ رکھے ہیں اور اعلان کر رکھا ہے کہ ایسی کوئی چیز کہیں موجود نہیں۔

مگر صد افسوس کہ ہم خود موجود ہیں تو اسی زندگی کے باعث جو ہمارے اعصاب اور ہمارے شعور کے اندر لمکتی پکیتی رہتی ہے اور اسی ہمارے باطن کے آلی اور تاریک جنگل سے نمودار ہوتی ہے ہم چاہیں تو اپنے آپ کو ایسے ہی رام کر سکتے ہیں جیسے پالتو جانور ہوتے ہیں مگر ہمیں یہ بھی یاد ہے کہ ہمیں اپنی باتوں کو اور اپنے کتوں کو بھی ہر نئی نسل میں رام کرنا پڑتا ہے۔ وہ اب بھی نسلی طور پر پالتو نہیں ہیں۔ نگرانی بٹالیجے تو وہ پالتو نہیں رہیں گئے وہ از خود اپنے آپ کو رام نہیں کریں گے۔

انسان ہی ایک ایسی مخلوق ہے جس نے اپنے آپ کو رام کرنے کی سزا کو کشش کی ہے مگر افسوس کہ یہ کارروائی ایسی ہے جس کی آپ کوئی حد معین نہیں کر سکتے۔ رام کرنے کا عمل بھی، انکھل کی طرح اپنے خالی کو تباہ کر دیتا ہے۔ رام ہونے کا انحصار نگرانی پر ہے۔ مگر رام شدہ چیز خود نگرانی کی طاقت کھو بیٹھتی ہے۔ اب اس کی نگرانی باہر ہی سے ہو سکتی ہے۔ انسان نے اپنے آپ کو خاصی اچھی طرح رام کر لیا ہے اور اپنے رام ہونے کو تمدن کا نام دیتا ہے۔ حقیقی تمدن تو بے حد مختلف قسم کی چیزیں ہو گا مگر انسان اب رام ہو چکا ہے۔ رام ہونے کا مفہوم ہے حکم کی خصوصی طاقت کا فقدان۔ انسان نے خود کو رام کیا ہے اور یوں اپنی حکم کی طاقت سے اور اپنے آپ کو ہدایت دینے کی اہلیت سے محروم ہو چکا ہے۔ بذات خود اب اس کے پاس کوئی دوسرا راستہ نہیں۔



وہ رام ہو چکا ہے، رام شدہ گھوڑے کی طرح، نگام کا منتظر۔

بالفرض سب گھوڑے اپنے مالکوں سے محروم ہو جائیں تو پھر وہ کیا کریں گے؟ وحشی ہو جائیں گے۔ مگر فرض کیجئے وہ اپنی چراگا ہوں، بازوئوں کے اندر اصطبلوں اور زین خانوں میں بند کر کے چھوڑ دیئے جائیں، پھر کیا کریں گے؟ دیوانے ہو جائیں گے۔

یہی عین عین انسان کی صورت حال ہے۔ وہ رام ہو چکا ہے اور اب کوئی نہیں جو اصل ہو۔ اس کو حکم و ہدایت دے سکے۔ پھر بھی وہ خاردار تاروں کے اندر بند ہے۔ وہ صرف دیوانہ ہو سکتا ہے اور فاسد!

کیا کوئی متبادل راستہ بھی ہے؟ یہ فرض کرنا حماقت ہو گا کہ ہم اپنے آپ کو پانچ منٹ کے اندر پھر سے اصل بنا سکتے ہیں۔ یہ بھی ایک طویل اور انجانا عمل ہے جس کو سنجیدگی سے اپنے سر لینا ہو گا۔ یہ بھی فرض کرنا حماقت ہے کہ ہم ہارٹھ کو توڑ پھوڑ کر دیرانوں میں نکل سکتے ہیں۔ اتنے بڑے دیرانے اب کہیں بھی نہیں اور انسان وہ کتا ہے جو اپنی ہی تے کی طرف لوٹتا ہے۔

تاہم اس وقت تک کہ ہم اپنے ازلی سرچشموں سے خود کو دوبارہ مربوط کرنے کی سمت اپنا سفر آغاز نہ کریں، فاسد ہی ہوتے رہیں گے اور فاسد ہونے کی حالت میں ہم محسوسات کی نت نئی غیاسیوں میں بٹ کر رہ جائیں گے اور یہ بوسیدگی کے محسوسات ہوں گے، خزاں کے رنگوں کی طرح۔ اور ان کے بعد آمدھی میں تپوں کی طرح، موت کا طوفان ہی آئے تو آئے۔

اب کوئی چارہ نہیں۔ انسان ایک بار اپنے آپ کو رام کر کے، رام نہیں رہ سکتا۔ جس لمحے وہ رام رہنے کی کوشش کرتا ہے تو فاسد ہونے لگتا ہے، اور ایک دوسری قسم کی وحشت پیدا کر لیتا ہے، تخریب کی وحشت جو ممکن ہے ذرا دیر کے لیے خزاں کے زرد تپوں کی طرح خوبصورت لگے مگر زرد پتے ٹوٹ کر بوسیدہ ہی ہو سکتے ہیں۔

انسان خود کو رام کرتا ہے تو اس لیے کہ دوبارہ خود کو اصل بنانا سکھ سکے۔ متمدن ہونے کے لیے محسوسات کا انکار یا بطلان کیوں لازم ہو؟ رام ہونے کا مطلب تمدن ہونا نہیں۔ یہ تو محض جھنکار کو صاف کرنے اور ہل جوتنے کا نام ہے۔ ہمارے تمدن نے ابھی تک اپنی رُوح میں ہل جوتنے کی ضرورت کو محسوس نہیں کیا ہے۔ اس کے بعد وحشی بیج بونے کا مرحلہ ہے مگر اب تک ہم نے قدیم وحشی جھاڑیوں کو جڑ سے اکھاڑنے اور جلانے کا کام کیا ہے۔ ہمارا تمدن، اپنی رُوح کی حد تک، اب تک ایک تخریبی عمل رہا ہے۔ ہماری روشوں کا مجموعی منظر کیا ہے؟ جلے ہوئے کندوں سے کالے کوئلہ صحرا جن میں کہیں کوئی پانی کی ہریالی اور زمین کی بنی تھگی جہاں چھوٹا سا لوہے کا ایک چولہا پڑا ہے۔

اب ہمیں دوبارہ وحشی بیج بونے ہوں گے۔ اپنے محسوسات کی پرورش کرنی ہو گی ہر لحاظ سے۔



کی کوشش بے سود ہے، رہا شدہ فاسد جذبات کا ایک مبتدل مغویہ چاروں طرف بکھرنے سے کچھ فائدہ مرتب نہ ہوگا۔ اس سے کوئی طمانیت حاصل نہیں ہو سکتی۔

اور جو تجزیہ نفس والوں نے کیا ہے، وہ کام بھی لا حاصل ہے۔ تجزیہ نفس والے اس خوف کو بے نقاب کرتے ہیں جو سب سے بڑا خوف ہے، انسان کے اذلی ترین نفس باطن کا خوف، جس میں خدا ہے اگر خدا کہیں ہے۔ حقیقی آدم یعنی پراسرار فطری آدمی کا خوف جو زمانہ قدیم سے بنی اسرائیل میں پایا جاتا ہے تجزیہ نفس میں چھپنے کی حد تک بلند ہو گیا ہے۔ اس مادر زاد دیوانے کی طرح جس کے منہ سے جھانک نکلتا ہے اور جو اپنی کلائیوں کو کاٹ کاٹ کے ہول بان کر دیتا ہے، قدیم ترین حقیقی آدم جس سے خدا کی ذات اب تک جدا نہیں ہوئی۔ ذرا انداز اس آدم سے اس قدر نفرت کرتا ہے کہ اسے معص انحراف کے ہیبت ناک ہیوسے کی شکل میں دیکھتا ہے۔ خود تولید سانپوں کا ایک گچھا، خوفناک حد تک گرہ در گرہ۔

یہ تصویر رام شدہ فاسد آدمی کی منحرف تصویر ہے جو ہزاروں شرمناک برسوں سے رام ہو چکا ہے۔ قدیم آدم کسی وقت بھی رام نہیں ہو سکا اور رام شدہ مخلوق ہمیشہ اس سے نفرت کرتی رہی ہے۔ خوفناک نفرت کی دہشت کے ساتھ۔ مگر جو بے خوف ہیں انہوں نے اس کو تیرہ دل سے محترم سمجھا ہے۔ قدیم آدم کے قدیم ترین پکری میں خدا تھا۔ اس کے سینے کی تاریک دیوار کے عقب میں نات کی ہر تہلے۔ پھر آدمی کو اپنے آپ سے گھن آنے لگی اور خدا اس سے جدا ہو کر خارجی ترین فضا میں مقیم ہو گیا۔ گرا ب ہیں واپس جاتا ہے۔ اب پھر قدیم آدم کو اپنا چہرہ اور اپنا سسینہ اور پر کو اٹھانا ہے اور خدا کو پھر سے اصل بنانا ہے۔ بشرارت اور لا ابالی پن کے ساتھ نہیں بلکہ اپنی دیواروں کے درمیان خدا کے ساتھ جسم کے تاریک ترین براعظم میں خدا موجود ہے اور اسی سے ہمارے محسوسات کی تاریک شعاعیں مچھوٹتی ہیں، لفظ کے بغیر اور لفظ سے کلاماً پیشتر۔ گہیق ترین باطن کی شعاعیں، اولیں پیغام کی حامل، ہمارے وجود کی محترم اور اذلی حیوانی شکلیں جن کی آوازیں ہماری روح کے تاریک ترین الوانوں میں لفظ کے بغیر گونجتی ہیں مگر طاق و کلام سے بھر لو رہتی ہیں، ہمارے اپنے باطنی مفہوم سے بھر لو رہے۔ اب میں خود کو تعلیم دینا ہے، قوانین مرتب کر کے ان کو سنگی لوحوں پر رقم کر کے نہیں، بلکہ سماعت کے ذریعے۔ شکا کو یا ٹمبکٹو سے آنے والے شور کی سماعت کے ذریعے نہیں بلکہ ان محترم حیوانی آوازوں کی سماعت سے جو ہمارے جسم کی رگوں کے تاریک راستوں میں پکارتی ہیں، وجود میں موجود خدا کی طرف سے آتی ہیں۔ باطن کی طرف، باطن کے کان رگا رگا، لفظوں کے لیے نہیں، الہام کے لیے بھی نہیں بلکہ باطنی ترین حیوانوں کی صدا میں، محسوسات کو سننے کے لیے جو خون کے جنگل میں گھومتی ہیں، خدا کی چاہ ہے، سرخ تاریک دل کے اندر۔

اور کیسے؟ کس طریقے سے؟ ہم خود کو بجلا کیسے محسوسات کے میدان میں تعلیم دینا شروع کر سکتے ہیں؟



قانون مرتب کر کے نہیں، احکام اور سلمات اور اہول بنا کر نہیں۔ یہ صہرار کر کے بھی نہیں کر فلاں فلان  
پر رحمت نازل ہوئی ہے۔ لفظوں کے ذریعے ہرگز نہیں۔

اگر ہم اپنی تاریک رگوں کے جنگلوں کی تہ سے ابھرتی چھینوں کو نہیں سن سکتے تو حقیقی نادلوں کے اندر  
تو جھانک سکتے ہیں اور اس کی آواز پر کان دھر سکتے ہیں۔ بکھنے والوں کے ناصحانہ بیانات سننے کے لیے  
نہیں بلکہ کرداروں کی پکارتی ہوئی مدغم چھینوں کو سننے کے لیے جو وہ اپنی تقدیر کے تاریک جنگلوں میں  
پھنستے ہوئے بلند کرتے ہیں۔



# ٹامس ہارڈی کا مطالعہ

## پیش گفتار

جولائی ۱۹۱۴ء میں جب پہلی جنگ عظیم شروع ہو چکی تھی اور لارنس اپنے سیوریہیت کے پروگرام کو ملتوی کر کے انگلستان ہی میں مقیم ہونے پر مجبور ہو گیا تھا، تو اس نے سوچا کون مختلف قسم کا کام ہی کیا جائے۔ چنانچہ اس نے ایک دوست کو خط میں لکھا کہ "میں ہارڈی کے لوگوں پر ایک کتاب لکھنے والا ہوں۔ یہ خیال ہے یہ میرے لیے دلچسپی کی حامل ہوگی۔ مگر جب ایک جرمن بیوی کا شوہر ہونے کی وجہ سے اس کو اپنے وطن میں ایک مشتبہ شخص سمجھا جانے لگا تو جنگ میں اور اس کے "پہلے تنقیدی اقدام" میں ایک اتصال پیدا ہو گیا۔ کیسی آفت زدہ یہ دنیا ہے! کیسی بلند و بالا محنت ہے یہ جنگ۔ غیض میں آکر میں نے ٹامس ہارڈی پر اپنی کتاب شروع کر دی ہے جو ہر چیز کے بارے میں ہوگی ماسوا ٹامس ہارڈی کے ایک عجیب چیز مگر یہی بات اس نے اپنے متعدد خطوں میں دہرائی ہے۔ ایک دوست کو لکھا کہ یہ کتاب یوں تو ٹامس ہارڈی کے بارے میں متصور ہے مگر یوں لگتا ہے جیسے یہ دنیا بھر میں کسی بھی اور چیز پر لکھی گئی ہو۔ اس وقت تک وہ اس کے صفحے لکھ چکا تھا اور پہلے دو باب تو بالخصوص موضوع سے غیر متعلق لگتے تھے کہ ان میں ایک بار بھی ہارڈی کا نام تک نہیں آنے پایا۔ ایک دوست کو لکھا کہ میں ایک کتاب کم و بیش (کچھ زیادہ ہی کم) ٹامس ہارڈی پر لکھ رہا ہوں۔ اس وقت اس کا ایک تہائی لکھا جا چکا تھا اور کتاب کو ختم کرتے ہوئے شاعرہ ابھی نوٹیل کو لکھا کہ "یہ کتاب اصل میں میرا اپنا اعتراف قلبی ہے اور اگر یہ کبھی باہر آسکی تو مجھے حیرت ہوگی۔"

کتاب واقعی بہت دیر تک شائع نہ ہو سکی۔ لارنس کی دوست کیتھرین کارمویل کے بقول کسی ناشر نے اسے قبول ہی نہ کیا مگر "فینکس" کے مرتب میکڈانلڈ کا خیال ہے کہ یہ بات اگر



درست بھی ہو تو ۱۵-۱۹۳۴ء کے دوران ہو سکتی ہے اور وہ بھی اس شرط پر کہ اسے اشاعت کے لیے پیش کیا گیا ہو اور جب کہ یہ بھی مسلم نہیں کہ ۲۰ صفحے کی یہ کتاب مصنف کے خیال میں کبھی مکمل بھی ہوئی کہ نہیں! اصل میں یہ زمانہ لارنس کے لیے ایٹلا کا دور تھا اور اوپر سے اس نے ایک ایسا کام اپنے ذمے لے لیا جس کا اسے ابھی کوئی تجربہ نہ تھا۔ چنانچہ کتاب میں پریشان خیالی کے مظاہرے موجود ہیں اور یہ عام طور پر تسلیم کر لیا گیا ہے کہ اس کا موضوع ہارڈی تو بس دکھا دے کے لیے تھا اصل میں لارنس نے اپنے بارے میں لکھا تھا۔ بہر حال اس کا مسودہ بہت دیر تک ایک ادیب دوست مڈلٹن مری کے پاس پڑا رہا تا آنکہ لارنس کی موت کے دو برس بعد اس کا صرف تیسرا باب ایک رسالے میں شائع ہوا۔ پوری کتاب (یا کتابچہ) بعد میں "فینکس" (مطبوعہ ۱۹۳۶ء) کا ایک حصہ بنی۔

آج اس کی تنقیدی حیثیت کا تعین کرنے میں ٹھیس تو چند ایک چیزوں کا خیال رکھنا پڑے گا۔ ایک تو یہ کہ لارنس اسے لکھنے سے برسوں پہلے ہی یہ بات کہہ چکا تھا کہ وہ ہارڈی کی طرح فن کو مابعد الطبیعیات کا غلام بنانے کو تیار نہیں۔ پھر یہ بھی کہ آخر عمر میں بھی اس نے ہارڈی سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔ "ہارڈی کی کہانیاں دوبارہ پڑھتے ہوئے خوب مزا آ رہی ہے۔ کیسا عمومی جنس اس کے یہاں ملتا ہے یا عمومی کے لیے ایک جنس! ہاں اس کا درجہ اتنا بلند تو نہیں مگر پھر بھی وہ برزڈ شا سے تو بہتر ہے۔" خود کتاب پر نظر ڈالیں تو معلوم ہو گا کہ کم سے کم آدمی تو ہارڈی کے ناولوں پر ہارڈی توجہ مرکوز کر کے لکھی گئی ہے اور اس کے چار بڑے ناولوں میں سے تین پر مفصل تجزیے اس میں موجود ہیں۔ ہم نے ترجمے میں صرف دو شامل کیے ہیں اس لیے کہ تیسرا بہت طویل ہے اور جو ناول اس کا موضوع ہے اس کے اردو ترجمے کے بغیر بات سمجھ میں آنی مشکل ہے، چوتھے ناول "میر آف کیسٹر بریج" کے بنیادی کردار کا یہاں وہاں ذکر آیا ہے مگر سرسری طور پر۔ اصل بات تو وہی ہے جو بعد میں جب لارنس نقدِ ادب کی طرف زیادہ ارتکاز کے ساتھ راغب ہوا تو اس کو نصیب ہوئی یعنی کسی دوسرے کی تحریر سے براہ راست معنی اخذ کرنے کی کوشش کرنا اور اس کے بارے میں جو "حرفِ غلط" مشہور ہو گئے ہیں یا خود اس نے پھیلا دیے ہیں، ان سے محفوظ رہ کے یہ کام کرنا۔ لارنس کے "مطالعے" سے پہلے ہارڈی کے ناولوں پر کم سے کم دو کتابیں شائع ہو چکی تھیں، ایک تو شاعر لائل جہاں کی "ٹامس ہارڈی کا فن" (مطبوعہ ۱۸۹۶ء) دوسرے پروفیسر ایبر کروڈی کی کتاب



مطبوعہ ۱۹۱۲ء۔ ان دونوں میں ہارڈی کو اس کی ناپختہ مابعد الطبیعیات سے اجور۔ انیسویں صدی کی مادیت زدہ تقدیر پرستی پر مبنی تھی، یا تو بالکل الگ کر کے دیکھا گیا ہے یا پھر پوری طرح اس کے زیر اثر قرار دے دیا گیا ہے (جیسے مثلاً ہمارے مجنوں گو دکھپوئی بھی کرتے ہیں جنہوں نے ہارڈی کی قنوطیت کو اپنے افسانوں میں اس طرح اپنایا کہ ہارڈی کے یہاں جو اس کے برعکس ایک زندہ خصوصیت ہے اور جس پر لارنس نے پوری طرح زور دیا ہے، اس سے اعتنا ہی نہیں برقی) لارنس کی کتاب کے ساتھ ایک سفر جو ہارڈی کے نادلوں پر لکھے گئے ہیں وہ ہارڈی کے مہینہ فلسفے کو اس کے فن سے ٹکرا کر دیکھتے ہیں اور آخری تجزیے میں ایک جدلیاتی عمل بن جاتے ہیں جس میں ہارڈی کی خریاں اور خرابیاں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔ یہ کیفیت تو ہارڈی پر بہت بعد میں لکھی جاتی والی تنقید میں بھی کمتر موجود ہے (لارڈ ڈیوڈ سیسل کی کتاب اس کے مقابلے میں کتنی سطحی اور عامیانہ معلوم ہوتی ہے، اپنی ساری پروفیسرانہ شان کے باوجود)۔ چنانچہ لارنس کا پہلا تنقیدی اقدام، پریشان کن حالات میں لکھے جانے کے باوجود، آج بھی کسی قدر اہمیت کا حامل ہے اگرچہ لارنس کے علم بردار اور مدافع، انگریزی زبان کے بے نظیر ناقد، ایف آر لیو کسک رائے اس "مطالعے" کے بارے میں اتنی اچھی نہیں۔ انہوں نے لارنس کے "اعتراف" کو کچھ زیادہ ہی سنجیدگی سے لے لیا ہے اور ان کے نزدیک جو باتیں اس میں کہی گئی ہیں ان کو بعد میں خود لارنس نے بہتر انداز میں بکھا ہے۔ پھر بھی اس اکتشاف کی بہم سالی میں جنیس کا اظہار موجود ہے اور ایسے کام کے بغیر بعد کی سہولت، توازن اور اختصار ممکن نہ ہوتا۔ انہوں نے اس کو لارنس کی "تغیری اور اکتشافی فکر کا سب سے زیادہ مستقل نمونہ" تو قرار دیا ہے مگر نوجوان طالب علموں کو اس میں، اولاً ہارڈی کی تنقید بجائے، تخلیقی فکر کی حریت پر در اور حیات بخش قوت کا مثالی منظر ملے گا اور یہ بھی کہ اگرچہ یہ مطالعہ نمٹنے مانہیں مگر اس کا طریق کار نمٹنے کا مروجہ منہست ضرور ہے۔

آج کی تنقیدی رائے عامہ کے نزدیک ٹامس ہارڈی (۱۸۳۰-۱۹۲۸ء) ایک ناول نگار سے زیادہ شاعر کی حیثیت سے عظیم تر تسلیم کیا گیا ہے۔ شاید اس لیے کہ اس کے تمام ناول انیسویں صدی میں لکھے گئے تھے اور کہا جاتا ہے خود ہارڈی نے بھی اس کی تصدیق کر رکھی ہے کہ اس کے آخری ناول پر مذہبی پاک سازوں نے جو طوفان اٹھایا تو اس نے ناول لکھنے سے ہی توبہ کر لی۔ اکثر ناقد اس مسئلے پر بڑے جذباتی ہو جاتے



ہیں مگر لارنس خود ہارڈی کے اعتراف کو کوئی اہمیت نہیں دیا اور سیدھا تخلیقی قوت کے ان سرچشموں کی طرف راغب ہوتا ہے جن کی جستجو کے بغیر ہارڈی محض ایک فنوٹھی تقدیر پرست اور ماحول زدہ مجنوں کو دکھپوری ہو کے رہ جاتا۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ ہارڈی ناول لکھنے سے پہلے بھی شاعر تھا اور بعد میں بھی جب اس نے ناول لکھنے بند کر دیے تو اپنی بیان کاری کی جس کو بے شمار بیانیہ نظریوں اور بالخصوص اپنی زندگی کے سب سے بڑے کارنامے DYNASTY میں استعمال کیا جو نولین کی جنگوں پر لکھا ہوا ایک مبسوط سہ جلدی منظوم رزمیہ ڈرامہ ہے۔ ہارڈی کے ناول اپنی جگہ ایک مکمل سلسلہ تخلیق ہیں اور لارنس نے ان کو کسی قسم کی جذباتیت کے بغیر اسی حیثیت سے قریبی مطالعے کا مستحق قرار دیا ہے۔ خود ہارڈی اپنے ناولوں سے کتنا بھی پشیمان کیوں نہ ہوا ہوا اور لارنس اپنے مطالعے کو موضوع سے کتنا ہی غیر متعلق کیوں نہ سمجھتا ہو، اس کے بعض اجزا انکشن کی تنقید میں یادگار رہیں گے۔ (مترجم)

### ناولوں کا موضوع

یہ کتاب آپ یوں سمجھیں کہ ہارڈی کے ناولوں میں پائے جانے والے لوگوں کے بارے میں ہے۔ مگر کوئی ان سب چیزوں کو لکھ سکے جو ان سے ابھرتی ہیں تو یوم حشر کا اعمال نامہ بن جائے گا۔ ایک بات ان کے بارے میں یہ ہے کہ کسی بھی ہیرو یا ہیروئن کو پیسے کی ذرا سی بھی پروا نہیں نہ فوری بقائے ذات کی اور سب کے سب "وجود" میں آنے کے لیے شدید کش مکش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ البتہ یہ سوال ہے کہ وجود میں آنے کی کش مکش کن کن چیزوں پر مشتمل ہے۔ مگر یہی طور پر، انگلستان کے مغربی اضلاع پر جنھیں ہارڈی دیکس کہتا ہے، لکھے ہوئے ناولوں سے معلوم ہو سکتا ہے کہ اولین اور اہم ترین عامل عشق کے اندر اور عشق کے ساتھ کش مکش ہے، عشق سے مراد ایک مرد کا ایک عورت سے یا ایک عورت کا مرد سے عشق ہے۔ مرد یا عورت کے لیے وجود میں آنے کا ذریعہ عشق اور فقط عشق ہی ہو سکتا ہے۔ عشق کی تحصیل اور تکمیل پالینے کے بعد، مرد ایک نامعلوم دنیا میں داخل ہو جاتا ہے۔ وہ اپنا آپ بن چکا ہے۔ اس کی کہانی کہی جا چکی ہے جو چیز بھی مکمل ہو چکی ہو کہنے کو کوئی کہانی نہیں رکھتی۔ کہانی مکمل بننے کے بارے میں ہوتی ہے یا مکمل بننے میں ناکامی کے بارے میں۔

نامس ہارڈی کے کرداروں کے خلاف تاکید کے ساتھ کہا جا رہا ہے کہ وہ نامناسب حرکت کرتے ہیں، بہت زیادہ نامناسب حرکات۔ وہ ہمیشہ غیر متوقع طور پر غائب ہو جاتے ہیں اور کچھ نہ



کچھ ایسی حرکت کر جاتے ہیں جو کوئی بھی نہیں کرتا۔ یہ بالکل درست الزام ہے اور فاضل دہلیسپ بھی۔  
 ویکس کے یہ رگ ہمیشہ ایک کل کی طرح یکدم ترقی اٹھتے ہیں اور ایک وحشی جست کے ساتھ کھل  
 پڑتے ہیں۔ ہمیشہ ناگہانی طور پر رسم و رواج کی تنگناؤں کو چیر کر نمودار ہوتے ہوئے اکھال مست بند  
 گونجی جیسی حالت سے ایک ایسی حالت میں جو پاگل پن کی حد تک شخصی ہوتی ہے۔ یہ شمار دہلیسپ کا حامل ہوگا  
 کہ بارڈی کی کتابوں میں غیر معمولی شادیوں کا اجازت نامہ کتنی مرتبہ حاصل کیا گیا ہے۔ کہیں بھی ماسوا شاید  
 جوڈ کے (جوڈ کہ جو گنم رہا) کا مرکزی کردار۔ (کرداروں کے شخصی عمل میں ذرا سی نشوونما بھی کھائی  
 نہیں دیتی جو کچھ بھی ہوتا ہے دھماکے کی طرح ہوتا ہے۔ جوڈ بہر حال جو کچھ کرتا ہے اسے کم و بیش  
 دیکھ سکتا ہے اور اس کے اعمال اس کی پسند پر مبنی ہیں۔ وہ مقابلتاً زیادہ تسلسل رکھتا ہے باقی  
 سب لوگ رواج سے بھرپور کر باہر نکلتے ہیں۔ وہ سب حقیقی، زندہ اور پُر امکان مہتیوں کے  
 مالک ہیں، یہاں تک کہ ابتدائی کتابوں کی بظاہر پہنوں میں کھوئی ہوئی ہیر و نہیں بھی۔ ان کی ذات  
 یکا یک، طرز طریقے رسم و رواج اور معمولی قسم کی رائے زنی کا پھلکا اتار کر آزادانہ اور مضحکہ خیز طور پر عمل  
 کرتی ہے۔ ذہنی علم یا رضامندی کے بغیر اور اسی قسم کے انفجار سے بالعموم ایسے جنم لیتا ہے۔ کیونکہ بالآخر  
 بقائے ذات کا ایک نقشہ وجود تو رکھتا ہے اور اسی کے دائرے میں ہم سب کو جینا پڑتا ہے۔ اب  
 ویکس کے لوگوں کو یہ مسئلہ درپیش تھا کہ ایک بار اس حلقے سے باہر جست لگانے کے بعد  
 اس میں کیونکر رہا جائے۔ یہ مسئلہ ان سے کبھی حل نہ ہوا کسی سے بھی نہیں۔ ماسوا ایتھل برٹا کے جسے  
 مزاحیہ انداز میں نا کافی طور پر پیش کیا گیا ہے۔

یہ اس لیے کہ اس نظام میں شریک ہونا ان کے لیے داخلی طور پر لازم تھا۔ بقائے ذات کے  
 فوری تقاضوں سے تو وہ آزاد ہو سکتے تھے۔ دولت سے یا سماجی کامیابی کی آرزو سے۔ بارڈی کا  
 کوئی بھی ہیر و یا ہیر وئن ان چیزوں کی کوئی خاص پروا نہیں کرتی۔ مگر بقائے ذات کا ایک اونچا تصور  
 بھی ہے جو ریاست کی شکل میں جماعت کو ایک کل کی صورت دینے کے لیے تشکیل دیا گیا ہے اور اس  
 تصور سے ویکس کے ہیر و اور ہیر وئنیں کسی بھی دوسری جگہ کے ہیر و ہیر وئنوں کی مانند

سے ہینٹان ایتھل برٹا کی ہیر وئن جو ایک بٹلر کی بیٹی ہے اور لازمہ سے ایک بڑے گھر کی پہونچنے میں کامیاب ہو  
 جاتی ہے۔ پھر نوجوانی میں ہیر و ہیر وئن اپنی جائداد کی نگہانی کرتی ہے اور سماجی حیثیت کو برقرار رکھنے کے لیے اپنے پس منظر کو چھپاتی ہے۔  
 بالآخر اسے اپنے جوڈ کا ایک آدمی ملتا ہے مگر وہ اس پر بھی تسلط حاصل کر لیتی ہے۔ لارنس نے اس ناول کو بارڈی کا واحد  
 طریقہ ناول کہا ہے اور خود بارڈی نے اس کو کسی حد تک "ایک سبک سر بیانہ" قرار دیا ہے جس میں "ڈرامائیٹک  
 روم کا خاکہ نو کردوں کے والان کے نقطہ نظر سے کھینچا گیا ہے۔"



خود کو آزاد نہیں کر سکتے تھے۔ آخر کار ریاست یا جماعت یا زندگی کی تربیت یافتہ شکل باقی رہ جاتی تھی، محفوظ اور ناقابل شکست اور فرد اس کو توڑ کر باہر نکلنے کی کوشش میں کام آجاتا تھا، خوف سے یا خشکی سے یا بے تحفظی سے، یا چاروں طرف کی حملہ آوری میں کوئی آڑ نہ ہونے کی وجہ سے، ان لوگوں کی طرح جو تفصیل زدہ شہر کو پُر خطر کشادہ ہوا میں رہنے کے لیے چھوڑ جاتے ہیں۔

بارڈی کا المیہ یہی ہے، ہمیشہ یہی۔ ان لوگوں کا المیہ جو کم و بیش پیش روؤں کی طرح رشتہ بلامیں کام آئے، اس دشت میں جہاں وہ آزاد عمل کی خاطر گریز کر کے آئے تھے، تفصیل زدہ تحفظ کو چھوڑ کر اور ایک مرتب رواج کی قید سے آزاد ہو کر۔ ناول اسی مضمون کو دہراتا ہے۔ رواج کی حدود میں رہو تو تم ٹھیک ہو، محفوظ بھی اور آخر کار خوشش بھی اگرچہ ہمدردی کی روشنی میں تبھی سمجھی نہیں ملے گی۔ یا پھر دوسری طرف پہچانی، منفرد، خود سر بنو تو رواج کا تحفظ تمہیں قید خانے کی دیوار محسوس ہوگا۔ تم بھاگ نکلو گے مگر بارے جاؤ گے یا تو اس لیے کہ بے تحفظی اور بیکسی کو برداشت کرنے کی طاقت تم میں نہیں تھی یا پھر جماعت نے براہ راست تم سے انتقام لیا یا بدولوں وجہ سے۔ یہی المیہ ہے، بس یہی۔ یاس سے زیادہ مابعد الطبیعیاتی نہیں کہ انسان اپنے خلاف بنا ہوا ہے۔ یوں کہ اولاد وہ ایک جماعت کا رکن ہے اور اسے عزت نفس کی خاطر اس جماعت کی شکست و ریخت کے لیے اخلاقی یا عملی صورت میں کوئی نازیبا حرکت نہیں کرنی چاہیے۔ دوسرے جماعت کا رواج اس کی فطری انفرادی خواہش کے لیے ایک قید خانہ ہے۔ وہ خواہش جو اسے جماعت کی حدود سے تجاوز پر مجبور کرتی ہے، اس کا جواز اسے محسوس ہوتا ہے، اس کو دائرے سے باہر لے جاتی ہے، اکیلے کھڑے ہونے اور یہ کہنے کے لیے کہ ”میں صحیح تھا، میری خواہش حقیقی اور ناگزیر تھی اور اگر مجھے اپنے آپ کو پانا تھا تو اس کی تکمیل ضروری تھی، رواج ہوتا یا نہ ہوتا“ یا پھر شک کی حالت میں یہ کہنے کے لیے کہ ”میں صحیح تھا یا غلط تھا، کیا تھا؟ اور غلط تھا تو مجھے مری جانا چاہیے“ جس صورت میں وہ موت کو دعوت دیتا ہے۔

اس المیے کی نشو و نما، اس کی تقسیم اور اس مسئلے کا گہرے سے گہرا احساس اور کسی

نتیجے پر پہنچنا، یہ ویکس ناولوں کا موضوع ہے۔

دھرتی کا بلاوا: ایک ناول

لارنس کا یہ تجزیہ RETURN OF THE NATIVE

پر لکھا گیا ہے جس میں کلیم یو برائٹ پیرس کی شہری زندگی سے تنگ آکر اپنے گاؤں واپس چلا جاتا ہے۔ وہاں وہ اپنی ماں کی مرضی کے خلاف یوسٹاسیا وائی سے شادی کر لیتا ہے جو شہری لذتوں کی خواہش مند ہے اور امید رکھتی



ہے کہ کلم کو واپس پیرس بے جانے میں کامیاب ہو جائے گی۔ کلم سے پہلے وہ ایک بے پروا نوجوان وائلڈ یو سے محبت کرتی تھی اور جس نے اسے چڑانے کو کلم کی کزن ٹوماس سے شادی کر لی ہے۔ مگر کلم پیرس کو نہیں ٹوٹتا۔ اس کی نظر کمزور ہو جاتی ہے اور وہ فرزگھاس کا ٹٹنے کا کام کرنے لگ جاتا ہے۔ اس دوران میں کلم کی ماں، بیٹے سے صلح کرنے آتی ہے تو یوٹاشیا جو گھر کے اندر وائلڈ یو کے ساتھ موجود ہے، دروازہ نہیں کھولتی۔ بڑھیا یو کس ہو کر اور ٹھک ہار کر واپس چلی جاتی ہے اور بعد میں وہ کلم کو بیوشی کی حالت میں ملتی ہے کر راستے میں سانپ نے اسے کاٹ لیا تھا۔ کلم اس بدسلوکی پر یوٹاشیا کو انام دیتا ہے تو وہ بھاگنے کا پروگرام بناتی ہے، وائلڈ یو کے ساتھ آدھی رات کو۔ مگر دونوں ڈوب جاتے ہیں اور کلم ایک گشتی مبلغ بن جاتا ہے۔ وائلڈ یو کی بیوی ٹوماسن، اپنے پہلے چاہنے والے وین سے شادی کر لیتی ہے۔ (مترجم)

یہ (مارڈی کا) پہلا المیہ اور اہم ناول ہے۔ (اس کی ہیروئن) یوٹاشیا تاریخی میں ہے وحشی اور پرجحان۔ اپنی خواہشوں سے اچھی طرح واقف اور کسی ایسی روایت کے ورثے کے بغیر جو اسے اپنی خواہشوں پر شرم دلا سکے۔ ناولوں کی زبان میں اٹلی کی پیدائش۔ پہلے ڈگکھانے والے وائلڈ یو سے محبت کرتی ہے جو اسے مطمئن نہیں کر سکتا، پھر اسے ایک طرف چھوڑ کر تازہ وطن لوٹنے والے کلم کے ساتھ شادی کر لیتی ہے۔ وہ کیا چاہتی ہے؟ اسے معلوم نہیں مگر ظاہر ہے تکمیل ذات کی کوئی صورت ہوگی وہ اپنا آپ بننا چاہتی ہے، خود کو پانا چاہتی ہے۔ مگر نہیں جانتی کہ کیسے یا کن ذرائع سے۔ سو رومانی تخیل کہتا ہے: پیرس اور فیشن کی دنیا۔ جیسے کہ یوں اس کی بے اطمینانی قرار پالے گی۔

کلم اپنی جگہ پیرس اور فیشن کی دنیا کی بے حاصلی کو دریافت کر چکا ہے۔ پھر وہ کیا چاہتا ہے؟ وہ نہیں جانتا۔ اس کا تخیل بتاتا ہے کہ وہ جماعت کے اخلاقی نظام کی خدمت کرنا چاہتا ہے کیونکہ مادی نظام نفرت کے قابل ہے۔ وہ اگیڈن (اپنے گاؤں) کے چھوٹے لڑکوں کو سکول میں پڑھانا چاہتا ہے۔ یہ بھی سوچے تو، اتنا ہی بے حاصل ہے جتنا کہ یوٹاشیا کا پیرس۔ کیونکہ اخلاقی نظام مادی نظام کی مصدقہ صورت کے سوا کیا ہے؟ کلم کی بے غرضی کیا ہے بجز ایک سگری اور بے حد نازک قسم کی بزدلی کے؟ جو اس کو اپنے وجود سے آنکھ چرانے اور ساتھ ہی بظاہر شریفانہ عمل پر مجبور کرتی ہے جو اسے انسانیت کے سدھار پر اکساتی ہے، خود اپنے زندہ جوہر کے ساتھ کشمکش وجود کرنے کی بجائے۔ وہ اپنی روح کا ذمہ نہیں لے سکتا اس لیے کہ وہ دوسروں کی روحوں کو ہلکانے



کاسماجی فریضہ انجام دے گا۔ یہ ایک لطیف قسم کا ہیر پھیر ہے۔ اس طرح وہ اور یوٹاسیادونوں اپنی اپنی پٹری بدل لیتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو بلا تسکین، غیر مطمئن اور نامکمل چھوڑ دیتے ہیں۔ یوٹاسیاد کے لیے کیونکہ وہ رواج سے باہر نکل چکی ہے، مزنا ہی لازم ہے۔ کلم کیونکہ اس نے خود کو سماج کے ساتھ مشتخص کر لیا ہے، پیرس کو چھوڑ کے تبلیغ کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ وہ کسی وقت بھی ایک سالم انسان نہیں بناتا کیونکہ جب اپنی فرد عمل پیش کرنے کا تقاضا اس کے سامنے آتا تو اس نے سماج کی آڑ لے لی اور بے غرضی میں اس کا جواز پیدا کر لیا۔

ماں کی موت پر اس کی ندامت جذباتیت سے آلودہ ہے۔ روایت کے دباؤ نے جو اس کے پس پشت کار فرما ہے اسے مبالغے کی شکل دے دی ہے۔ یہاں بھی اس کی آواز صادق سنائی نہیں دیتی۔ وہ ہمیشہ سانچے کے مطابق رہتا ہے۔ کم و بیش حسب ضرورت، قبول شدہ معیار کے مطابق محسوسات کو اپنے اندر پیدا کر لیتا ہے۔ عملاً وہ کسی وقت بھی اس قابل نہیں ہوتا کہ اپنی حقیقی شخصیت کو شہود میں لاسکے وہ ہمیشہ رواج کے مطابق چلتا ہے۔ اس کی مزایہ ہے کہ اس کی تمام حقیقی شخصیت بالآخر اس کے ہاتھوں سے نکل جاتی ہے اور کھوکھلا ہو جانے پر وہ محض تبلیغ کرتا رہ جاتا ہے۔

ٹوماسین اور وین میں کوئی ایسی چیز نہیں جو ان کو رواج کی آخری حدوں تک لے جائے۔ ان میں ہمیشہ کچھ نہ کچھ گنجائش موجود رہتی ہے۔ وہ اصلی لوگ ہیں اور حدود کے اندر انھیں انعام (وصل) بارہ بھی مل جاتا ہے۔

ملڈیو، متغیر اور ناخوش، ہمیشہ ظاہری کشش کا مارا ہوا جو کسی وقت بھی باطن سے متحرک نہیں ہوتا، نہ تو مسلمہ نظام کے ساتھ چل سکتا ہے، نہ اس کے باہر جا سکتا ہے۔ اسے کوئی پروا نہیں کہ وہ خود مستحکم نہیں، کوئی مثبت وجود نہیں، وہ ایک دائمی مفروضہ ہے۔

ایسے کا دوسرا شکار کلم کی ماں (مالک یو برائٹ) سماجی نظام کا ایک ایسا پرانا اور بے لچک ستون ہے جو ڈھلے جاتا ہے۔ اس پر بہت زیادہ دباؤ پڑتا ہے اور وہ اندر سے بھی کمزور ہو چکی ہے کیونکہ اس کی فطرت رواجی نہیں، وہ حدود کو اپنا نہیں سکتی۔

سوائس کتاب میں تمام استثنائی یا خاص قسم کے لوگ جو مضبوط محسوسات اور غیر معمولی کردار رکھتے ہیں، حقیقت ہو جاتے ہیں۔ پس وہی باقی رہتے ہیں جو چاہے معمولی ہوں مگر کچھ اور اصلی ہوں۔ جو کوئی بھی اپنی آرزو رکھتا ہے، وہی بر باد ہوتا ہے۔ اسے مسلمہ نظام کے مطابق آرزو رکھنی چاہیئے۔

ایسے کا حقیقی مفہوم ماحول سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کتاب کی عظیم المیہ قوت کس چیز میں ہے؟



ایگڈن کے بیٹے (ایگڈن ہیٹھ) میں۔ اور ایگڈن ہیٹھ کی حقیقی رو میں کون ہیں؟ اول یوسٹاسیا، پھر کلیمیا، ان کے بعد ڈائڈلیو۔ گاؤں کے لوگ اس جگہ کے ساتھ کم ہی کوئی اشتراک محسوس کرتے ہیں۔

کتاب میں المیرہ کا ٹب لیا ب کیلئے ہے، ہیٹھ کی زمین: وہ قدیم اور ازلی زمین جہاں پہلی زندگی سانس لیتی ہے۔ وہاں جبلتوں کی گہری، درشت تھر تھراہٹ میں وہ حقیقت تھی جس سے المیرہ وجود میں آیا۔ اشیاء کے پہلو میں وہ تھر تھری سنی جاسکتی ہے جو ہمیں بناتی تھی ہے اور برباد بھی کر دیتی ہے۔ ہیٹھ کی زمین فام جبلت کے ساتھ دھڑکتی تھی۔ ایگڈن جس کی چکنی مٹی، مضبوط، کھردری اور کسی حیوان کی طرح نامیاتی تھی۔ اس کھردری مٹی کی کایا سے یوسٹاسیا، ڈائڈلیو، مالک یو براٹ، کلیم اور ب دوسرے جنم لیتے ہیں۔ وہ ایک ہی سال کی اتفاقی فصل ہیں۔ کیا فرق پڑتا ہے اگر کوئی ڈوب جائے یا مر جائے یا مبلغ بن جائے یا شادی کرے۔ یہ تو ایسے ہی ہے جیسے ایگڈن میں ایک خزاں کے دوران ہیٹھ کا پورا سوکھ جائے، پیری کا پھل سرخ ہو جائے، فرز کے بیج مرجائیں یا فرن مرجھا جائے۔ ہیٹھ کو ہر حالت میں بقا حاصل رہے گی۔ اس کا بدن مضبوط اور اس کی گرد بھری رہتی ہے۔ اس کے علاوہ ان گنت فصلیں یہاں اگتی رہیں گی۔ وہ ایک تیرہ دھاتوں سے جو پیدا کرتی رہتی ہے، اس سے بے نیاز کم پیداوار پر کیا گزرتی ہے۔ وہ گہرا، تاریک سرچشمہ ہے جہاں سے زندگیوں کے ذرا ذرا سے ظروف بھرتے رہیں گے اور ذرا ذرا سی زندگیوں کے ظروف چھلکتے اور ضائع ہوتے رہیں گے۔ اس میں ایک وحیانا اطمینان ہے اس لیے کہ جب اتنا کچھ بھی پیدا ہونا ہے اور یہاں ایسی تاریک اور توانا زرخیزی موجود ہے تو پھر کیا فرق پڑتا ہے؟

تین آدمی مر جاتے ہیں اور ہیٹھ کے اندر واپس بے لیے جاتے ہیں۔ ان کی مضبوط مٹی اس کی توانا زمین کے ساتھ گھل مل جاتی ہے۔ ایگڈن لا حاصل تو نہیں ہے جو حیران کے توانا ابجائے ساتھ زندگی کو نمودار کرتا ہے۔ یہ لا حاصل نہیں ہو سکتا کیونکہ یہ دائمی ہے۔ لا حاصل تو انسان کا مقصد ہے! انسان ایک مقصد رکھتا ہے جس نے اس کو ایگڈن ہیٹھ کے حیرانی مقصد سے جدا کر رکھا ہے جو اسے زمین سے برآمد کر کے وجود بخشتا ہے۔ ہیٹھ نے کس صفائی سے اپنے گچھے دار ہیٹھ اور فرز اور فرن کا وجود نمودار کیا ہے۔ اس نے یوسٹاسیا اور ڈائڈلیو اور مالک یو براٹ اور کلیم کو بھی نمودار کیا ہے مگر کس مقصد کے لیے؟ یوسٹاسیا اپنے گمان میں پیرس کے بیٹ اور ٹوپیاں چاہتی تھی۔ شاید وہ حق پر تھی۔ ایگڈن کی ابھرتی ہوئی مضبوط مٹی جو دھرتی کے اصلی بچوں کو جنم دیتی ہے پیرس کے تلے بھی واقع ہے اور ویکس کے تلے بھی۔ اور یوسٹاسیا اپنے آپ کو زرق برق شہر میں ڈھونڈتی تھی۔ وہ خیال کرتی تھی وہاں پیرس میں زندگی کی حرارت ملے گی اور ایگڈن سے حاصل شدہ توانائی



اور حیاں وہاں خوب پھولے پھلے گا۔ اور اگر پیرس حقیقت میں وہی کچھ ہوتا جو اس نے تصور کیا تھا تو بلاشبہ وہ حق پر ہوتی اور اس کی جبلت کا اظہار محکم ہوتا۔ مگر حقیقی پیرس، یوٹاسیا کا خیالی پیرس نہیں تھا۔ اس کا خیالی پیرس کہاں تھا؟ وہ جگہ جہاں اس کی توانا فطرت کو برگ و بار نصیب ہوتا۔ یہ تو کسی مضبوط حیاں کے مالک، کسی لامحدود آدمی، کسی رفیق حیات کے پہلو ہی میں ہو سکتا تھا۔ وہ رفیق حیات جو کلیم بن سکتا تھا جو حیاں انگیز ایگڈن کے اندر سے پھوٹا تھا۔ ایک حیاں وجود کی طرح زندہ رہنے کے لیے جس کے طاقتور محسوسات اس کو وجود کی جانب پیہم آگے کی طرف حرکت دیتے تھے مگر عمر کے ابتدائی حصے میں ہی وہ ایک حقیر مقصد تک محدود ہو کر رہ گیا۔ کاروبار کو اختیار کرنا اس کے لیے لازم ہے اور اپنی پوری ہستی کو جسم و روح اور ذہن کو بھی کاروبار کے تابع کرنا، اس عظیم تر نظام کے ماتحت جو کاروبار کا نشانہ ہے۔ اس کے محسوسات جو اس کو نمودار کر سکتے تھے، دبا دیے گئے اور گھٹ کر رہ گئے اور وہ ایک ایسے نظام کے مطابق کام کرتا رہا جو ہر سے مسلط کیا گیا تھا۔ ایگڈن کی تاریک کش مکش، وجود میں آنے کی کش مکش، جیسے فرزند کا پیدا وجود میں آنے کے لیے کرتا ہے، اس کے اندر جاری رہی مگر خیال کی پار دیواری میں، اس نظام میں جو اسے محدود کیے ہوئے تھا، کوئی رخنہ پیدا نہ ہو سکا۔ وجود میں آنے کی ناطاقی کی وجہ سے اسے اپنی کایا پلٹ کرنی پڑی اور ایک بحر و خیال، ایک تعمیم کی صورت میں جینا پڑا جو خود کو نظام کے ساتھ مشخص کرنا اس کے لیے لازم ہو گیا۔ اس کے لیے ایک فرد کی بجائے ایک نوع کی نمائندگی لازم ہے، جیسے نوع بشر یا جماعت یا سماج یا تمدن۔ ایک داخلی مشقت اس کے خارجی تناسب کو ایک شکاری جانور کی طرح زورچ رہی تھی اور لوگوں کو اس کا ظاہر عجیب لگتا تھا اس کا چہرہ پڑھنے والوں کے لئے معانی سے لدا پھندا تھا۔ انکار و خیالات سے مضمل ہوئے بغیر بھی ایسے نشان اُس پر دیکھے جاسکتے تھے جو ماحول کے اور اک سے اخذ کیے جاتے ہیں، جیسے اکثر کسی ایسے شخص پر نظر آتے ہیں جو شاگردی کے پراسن دور کے بعد چار پانچ سال شدید پیشہ ورانہ محنت میں گزار ہو چکا ہو۔ ابھی سے وہ ظاہر کرتا تھا کہ خیال، گوشت پوست کی کسی بیماری کا نام ہے اور بلا واسطہ اس چیز کی شہادت دیتا تھا کہ مثالی جذبہ باقی حسن، جذباتی نشوونما اور اشیا کی بیچ داری کے مکمل شعور کے ساتھ سازگار نہیں ہو سکتا۔ ذہن کی روشنی زندگی کا تیل پی جاتی ہے چاہے اس کا بیج جسم کے اندر موجود ہو۔ اور ایک ہی ذریعہ رسد پر دو قسموں کی طلب کا منظر اب یہاں دکھائی دینے لگا تھا۔

مگر کلم کا چہرہ یہ ظاہر کرتا تھا کہ خیال، گوشت پوست کی ایک بیماری ہے یا محض اس کے لیے گوشت پوست کی ایک جیم آری۔ اور ماری خیال کو جنم دیتی تھی۔ اگر کسی طرح گوشت پوست کی ایک بیماری بھی ہو تو یہ ایک پھوٹے کی طرح ہوگی جو خود کوئی بیماری نہیں، بیماری کی علامت ہے کلم کی فطرت میں جو داخلی مشقت تھی وہ اس کے خارجی تناسب کے خلاف متضاد نہیں تھی بلکہ ان حدود کے خلاف جو اس کی جسمانی حرکات پر مسلط



کی گئی تھیں۔ اپنی فطرت کی رو سے ایگڈن کی ایک بیجانی پیداوار کے طور پر اس کو اس عمر سے بہت پہلے محبت میں، جہاں اور روحاً، محبت کی ابتدا میں گرفتار ہو جانا چاہیے تھا، زندہ اور متحرک اور اپنے وجود کا حامل ہونا چاہیے تھا، جب کہ اس نے ابھی تک محض کاروبار کیا تھا اور اس کے بعد بے عمل اس کی شاگردی کا زمانہ گزر چکا تھا۔ وہ ان میں سے تھا جن سے کسی نئی اور انوکھی چیز کی توقع ہوتی ہے۔ مگر وہ شاگرد کی حالت میں جم کر رہ گیا۔ کیونکہ اس نے وجود میں یا عمل میں کوئی نئی چیز پیدا نہیں کی اور نیا خیال تو بالکل نہیں۔ اس کے خیالات میں کوئی بھی ایسا نہیں تھا جسے نیا کہا جاسکے۔ حتیٰ کہ وہ خود بھی نیا نہیں تھا۔ وہ ضرورت سے زیادہ سیکھا ہوا تھا اور ایک گونج بن کے رہ گیا تھا۔ اس کی زندگی رک گئی تھی اور اس کی سرگرمیاں اعلیٰ بن چکی تھیں۔ بنڈاتی طور پر دریافت ہونے کا کیا ذکر وہ تو تقریباً سرے سے محروم ہو چکا تھا اور اس کے جذبات اچھے ہوئے صرف اس سبیل کے مطابق کام کر سکتے تھے جو ان پر چپکا دیا جائے، بنا بنا یا سبیل۔

تاہم اس سب کے باوجود وہ اندر سے اچھوتا ہی رہا۔ زندگی کی قوت اس میں موجود تھی، چاہے اس کی فطری حرکت کو اس نے کتنا ہی دبا رکھا اور مایوس کیا۔ "جیسا کہ روشنی فطرتوں کے ساتھ بالعموم ہوتا ہے، وہ دیوتا جو ایک عارضی انسانی لاشے کے اندر خوار کی کے ساتھ پابند بن کر رہتا ہے، اس کے ظاہر میں ایک شعاع کی طرح چمکتا تھا، مگر یہ دیوتا اس کے عارضی انسانی لاشے کے اندر پابند بن کر رہتا تھا یا اس کے محدود انسانی شعور کے اندر بکھرا اس کا خون جو ایگڈن سے ابلا تھا تیرگی اور طاق کے ساتھ، اس دیوتا کے راستے میں مائل تھا اور جو اس دیوتا کے گرد قید کی دیواریں کھڑی کرتا تھا؟

وہ ایگڈن لوٹ آیا۔ کس لیے؟ اپنے آپ کو دوبارہ متحد کرنے کے لیے زندگی کے اس طاقتور آزاد بہاؤ کے ساتھ جو ایگڈن سے پھوٹتا تھا۔ جیسے کسی سرشت سے؟ نہیں۔ ایگڈن کے گوشہ نشینوں کے درمیان تبلیغ کرنے کے لیے تاکہ وہ ایک متین جامعیت تک پہنچ سکیں، اپنے آپ کو وسعت بخشنے کے عمل سے گزرے بغیر۔ مگر کیا ایگڈن کے گوشہ نشینوں کے پاس پہلے سے ہی بہت کافی متین جامعیت موجود نہیں تھی اس سے کہیں زیادہ جو اس کو خود حاصل ہو سکتی تھی۔ وہ جیسے بھی اپنے آپ کو وسعت دیں، کیا فرق پڑتا تھا۔ جب تک کہ ان کی اڑی مٹی میں مضبوط اور گہری جڑیں موجود تھیں جب تک کہ ان کی جلیبتیں عمل کی جانب اظہار کی جانب حرکت کر سکتی تھیں، یہ نظام بہت بڑا تھا اور ان کی جلیبتوں پر کوئی اختیار نہیں رکھتا تھا۔ انہیں چاہیے تھا اس کو کچھ سکھائیں نہ کہ وہ ان کو سکھائے۔

اور ایگڈن نے اس کی شادی یوسٹاسیا کے ساتھ کر دی۔ یہیں عمل اور زندگی تھی اور یہیں اس کے لیے وجود میں حرکت کے لیے موقع تھا۔ مگر جیسے ہی اس نے یوسٹاسیا کو پایا تو وہ اس کے لیے ایک خیال بن گئی جسے اس کے خیالات کے نظام میں کوئی جگہ درکار تھی۔ اس کے طرز حیات کے مطابق، وہ اس کو جان چکا تھا، اس لیے سبیل لگا چکا تھا اس کی درجہ بندی کر چکا تھا اور اب وہ ایک بندھی ہوئی چیز تھی۔ وہ اس طرز حیات میں داخل ہوا تھا



مگر اب وہ اس کے باہر نہیں نکل سکتا تھا۔ اس نے خود کو نظام کے ساتھ مشغف کر لیا تھا اور اپنے آپ کو اس سے ربطی نہیں دلا سکتا تھا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ یو سٹاسیا کی بھی اپنی ایک ہستی ہے، اس سے ماورا۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ وہ اس کے نظام اور اس کے ذہنی لمس کے بغیر بھی ایک وجود رکھتی ہے، ایک ایسی جگہ جہاں کسی نظام کا کوئی زور نہیں چلتا اور جہاں کوئی شور و غلج پر ابھرنے نہیں پاتا۔ وہ نہیں جانتا کہ یو سٹاسیا خود ایگڈن ہے۔ طاقتور دائمی سرچشمہ جو نمودار ہونے کو اُبلتا رہتا ہے۔ اپنی دانست میں وہ سمجھتا تھا کہ ایگڈن اس کے لیے عام زمین کا ایک ٹکڑا ہے جس میں جانی پر جانیاں اور جھاڑیاں اگتی تھیں اور جہاں کچھ تھوڑے سے لوگ آباد تھے جو روشنی خیال نہیں تھے، سو اس نے جنت اور جہنم کا معائنہ کیا۔ سطح کا نقشہ تیار کیا اور سمجھا کہ سب کچھ معلوم ہو گیا۔ مگر اس نقشے پر کھینچی زمین کے درمیان اور اس کے نیچے، دائمی اور طاقتور بار آوری اپنے عمل میں مصروف رہی اس سے اور اس کے غرض سے بے نیاز۔ اس کی تبلیغ، اس کی سطحیت سے کوئی فرق نہ پڑا۔ اگر اس نے زندگی کی سطح سے اخلاقیات کا ایک خاکہ مرتب کر بھی لیا تو اس سے کیا فرق پڑتا؟ کیا وہ زندگی پر اثر انداز ہو سکتا تھا؟

اس سے زیادہ نہیں کہ آسمانوں کا کوئی خاکہ بستاروں پر اثر انداز ہو، سیاروں کی اس تمام کائنات پر جو ہمارے علم سے پرے موجود ہے۔ کیا اس کے لفظوں کی آواز، ایگڈن کے جسمانی عمل میں کوئی فرق ڈال سکتی تھی جس کے بے پایاں رحم میں اس کا تخم لگا اور جس نے ہر اس چیز کو جو کسی وقت بھی باہر آئی تھی، پہلے اندر صحت پذیر کیا تھا؟ کیا اس کا دل اس کی سوچوں سے اور اس کی باتوں سے بہت دور حفاظت سے نہیں دھڑکتا تھا؟ کیا وہ اپنے دل کے پراسرار تہوج کو اپنے نقشے پر دکھا سکتا تھا؟ اس نقشے پر جہاں اس نے اپنے اخلاقی نظام میں زندگیوں کے دوران کا خاکہ بنایا تھا۔ اور پھر کتنے مکمل طور پر محض جہالت کی بنا پر اس نے وہ تاریک اور طاقتور سرچشمہ نظر انداز کر دیا تھا جہاں سے جلاستیا وجود میں آنے کے لیے ابھرتی ہیں، جہاں سے وہ ہمیشہ ابھرتی رہیں گی اور وجود کے اگلے مرحلوں میں کش مکش کرتی رہیں گی؟ وہ محض ساکن سطح کا ذرا سا حصہ ہی دیکھ سکتا تھا اور اسی کا نقشہ بنا سکتا تھا۔ وہ کتنا بے بصیر تھا، پوری طرح بے بصیر، اس ہیبت ناک حرکت سے غافل جو سطح کو ساتھ لے کر چلتی ہے اور اس کو نمودار کرتی ہے۔ وہ نہیں جانتا تھا کہ ہر زندگی کا عظیم ترجمہ زیر زمین ہوتا ہے، تاریکی میں پھیلی ہوئی جڑوں کی طرح، ماورائے متصل۔ وہ تبلیغ کرتا تھا، یہ سمجھا کر کہ زندگیاں مرغی خانوں کی طرح یہاں سے دیاں مستقل کی جاسکتی ہیں۔ اس کو بے بصری ہی درحقیقت اس کے لیے مصیبت کا باعث بنی۔ مگر کیا ہے اگر یو سٹاسیا اور ڈائلڈیو اور مالکیر براٹھ، تینوں انتقال کر گئے؟ کیا ہے اگر وہ خود حرفِ مکر کی کھوکھلی آواز بن کے رہ گیا؟ کیا فرق پڑتا ہے؟ بس ذرا افسوسناک ہے، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ ایگڈن کا ازلی اور جلتی جسم وہ سب کچھ دائم نمودار کرتا رہے گا جو نمودار ہوتا ہے، چاہے انسان کا ارادہ ٹکڑے ٹکڑے کو غنچگی کی حالت میں بار بار بر باد کرتا ہے۔ بالآخر اسے سیکھنا پڑے گا کہ ان ازلی جبلتوں



کے ساتھ جو اس کے اندر ابھرتی ہیں، اپنے ذہن اور ارادے میں ایک وحدت محسوس کرنے کا کیا مفہوم ہے؟ تب تک کوئی تبلیغ کرتا پھرے یا تباہ ہو جائے وہ عظیم حقیقت جس پر چھوٹے چھوٹے ایسے اپنا عمل دکھاتے ہیں، بے قدر نہیں کہا سکتی۔ ارادہ اور الفاظ جو اس کے خلاف کام کرتے ہیں، محض بھٹال ہیں۔ بارڈی کے نادلوں میں یہی ایک مستقل انکشاف ہوتا ہے۔ ایک عظیم پس منظر ہے، جیسا جاگتا اور واضح طور پر موجود، جو ان لوگوں سے زیادہ اہم ہے جو اس پر چلتے پھرتے ہیں۔ ایگڈن کے تاریک ریمانی پس منظر کے مقابل جنگل علاقے کے فہم دار جیجان اور عذبے کے سامنے، بے پایاں ستاروں کے مقابل، زندگیوں کا چھوٹا سا نقش مرثسم ہوتا ہے؟ دھرتی کا بلاوا، اندر بارڈی کے دو اور نادلوں، "جنگل کے لوگ" اور میتا پر دو آدمی، کسی ازلی حقیقت کے ناقابل فہم قالب کے اوپر جس سے بڑی حقیقت کو انسانی ذہن گرفت میں نہیں لاسکتا، انسان کی اخلاقی زندگی اور کش مکش کا دردناک نمونہ کمپنا ہوا ملتا ہے۔ دردناک اند تقریباً مضحکہ خیز قانون اور امن عامہ کی چھوٹی سی تہ، چھوٹا سا تفصیل زدہ شہر جس کی حدود میں رہ کر انسان کو فطرت کے بے پایاں صحرائے مقابل اپنا دفاع کرنا پڑتا ہے، ہمیشہ بہت چھوٹا بن جاتا ہے۔ اور وہ پشیرد جو اس شہر کا مضابطہ اپنے ساتھ لے کر باہر نکلنے کی ہمت کرتے ہیں، اسی مضابطے کے بندھنوں میں گھسٹ کے مر جاتے ہیں، آزاد بھی اور غیر آزاد بھی تفصیل زدہ شہر کی تبلیغ کرتے ہوئے اور صحرائے جانب نگراں۔

بارڈی کے نادلوں میں یہی چیز حیران کن ہے اور یہی ان کو حسن بھنشتی ہے۔ زندگی کا وسیع اور کشف ناشدہ اخلاق جسے فطرت کی بد اخلاقی کہا جاتا ہے، ہمیں اپنے دائمی، ابدی اسرار کے ساتھ چاروں طرف سے گھیر لیتا ہے اور اس کے دائرے میں انسانوں کا ایک چھوٹا سا "اخلاقیاتی کھیل" کھیلا جاتا ہے، اپنے عجیب اخلاقیاتی سانچے اور مشینی حرکت کے ساتھ سنجیدہ اور متوازن انداز میں، تاکہ مرکزی کرداروں میں سے کوئی ایک ایسٹج سے اکٹھا کر، فلسفی دائرے کے باہر دیکھنے لگ جاتا ہے اس صحرائے جانب جو چاروں طرف پھیلا ہوا ہے تب وہ راستہ بھول جاتا ہے، اس کا چھوٹا سا کھیل بکھر جاتا ہے، یا محض تکرار بن کے رہ جاتا ہے مگر باہر کے عظیم اشران تعمیر میں ایک ناقابل فہم ڈراما، بے نیازی کے ساتھ جاری رہتا ہے۔ یہ خصوصیت بارڈی کے تقریباً سب کارناموں میں پائی جاتی ہے اور یہی وہ شاندار ستم ظریفی ہے جو یہاں ملتی ہے۔ تقابل اور تحقیر کے ساتھ۔ شعوری قسم کی ستم ظریفیاں نہیں جو رائنڈوں اور رنڈوں کی چھوٹی چھوٹی کہانیوں میں ہوتی ہیں بلکہ حیات انسانی کی ستم ظریفی جسے ہم اپنی خود ساختہ ثقافت کے ساتھ جھیل جاتے ہیں اور جو بڑے نادلوں میں ملتی ہے۔ "دھرتی کا بلاوا" اور دوسروں میں۔

اور یہی وہ خصوصیت ہے جو بارڈی میں اور عظیم کھنے والوں میں مشترک ہے جیسے شیکسپیر، سوفوکلز یا ٹولسٹوئے۔ مرکزی کرداروں کے چھوٹے اعمال کے پس منظر بے پایاں فطرت کا خوفناک عمل ایک چھوٹا سا نظام اخلاق جس کو انسانی شعور گرفت میں لا چکا ہے اور تشکیل دے چکا ہے، ایک وسیع، انجمنے اور ناقابل فہم اخلاق کے دائرے میں جو فطرت یا زندگی سے تعلق رکھتا ہے اور انسانی شعور کی رسائی سے باہر ہے فرق یہ ہے کہ جہاں



شیکسپیر یا سوفوکلز میں ہم کسی عظیم تراجم نے اخلاق یا تقدیر کی فاعلانہ خلاف ورزی اور اس کے نتیجے میں ملنے والی سزا کا منظر دیکھتے ہیں یا رڈی میں اور ٹو لیسٹوئے میں کتر درجے کے انسانی اخلاق یا میکا کی نظام کی خلاف ورزی کی جاتی ہے اور وہی مرکزی کردار کو روکتا اور سزا دیتا ہے جب کہ عظیم تراخلاق کی حدود شکنی محض انفعالی اور منفی طریقے سے ہوتی ہے اور اس کو پس منظر ہی میں موجود دکھایا جاتا ہے جیسے قضا کا ایک حصہ ہو، کسی قسم کی فاعلانہ شرکت اور مرکزی کردار سے کسی بلا واسطہ تعلق کے بغیر ایڈیپس، ہیملٹ اور میکبثہ خود کو فطرت کی بے پایاں اخلاقی قوت کے مقابل استادہ کرتے ہیں یا استادہ دیکھتے ہیں اور اسی بے پایاں اخلاقی قوت کے ہاتھوں المیہ انجام کو پہنچتے ہیں جب کہ رڈی ٹو لیسٹوئے کی، اینا کارینا اور رڈی کی، یوٹاسیا اور ٹیس، سو اور جوڈ اپنے آپ کو انسانی حکومت اور اخلاق کے مقابل دیکھتے ہیں۔ وہ جدا نہیں ہو سکتے اور مشاد یہ جاتے ہیں۔ حقیقی المیہ اس بات میں مضمر ہے کہ عظیم کردار عظیم تر ان لکھے اخلاق سے بے وفائی کرتے ہیں، وہ اخلاق جو اینا کارینا سے کہتا: تحمل اور انتظار! یہاں تک کہ تم اپنے عظیم تراستحقاق کی بدولت سماج سے جو تھیں چاہیے لے لو۔ جو درونکی سے کہا: خود کو نظام سے جدا کر لو، ایک فرد بن جاؤ اور اینا کے ساتھ مل کر ایک نئی بستی تخلیق کر دو۔ یوٹاسیا سے کہا: کلم کے ساتھ جنگ کرو، اپنی روح کی خاطر اور ٹیس سے کہ ایجنل تمہارا ہے، اسے لے لو کیونکہ تمہارے پاس عظیم تر روشنی موجود ہے۔ جوڈ سے اور سو سے کہتا کہ عزت نفس کی خاطر برداشت کرو کہ جو چیز ہم نے بہترین سمجھی ہے اسی کا ساتھ دیا جائے اور اس سے کم تر چیز پر راضی نہ ہوا جائے۔

ایڈیپس، ہیملٹ اور میکبثہ ذرا کمزور ہوتے حقیقی اور توانا زندگی سے بھرپور نہ ہوتے، تو ان سے کوئی المیہ نہ بننا۔ ضرور سمجھ جاتے اور اپنے معاملات کی کوئی ایسی صورت نکال لیتے جس سے انسانی اخلاق کو ان جانے اخلاق کے عظیم دباؤ اور حملے سے پناہ مل جاتی۔ مگر کامل ترین اہلیت کے انسان ہو کر جیسے کہ وہ تھے جب انھوں نے خود کو زندگی کی قوتوں کے سامنے شمشیر بکف پایا تو مقابلے کے صوا کوئی دوسرا راستہ پسند نہ کیا، میاں تک کہ مارے گئے۔ کیونکہ اخلاق حیات جو عظیم تراخلاق ہے ناقابل تغیر اور ناقابل تسخیر ہے۔ اسے کچھ دیر کے لیے ڈھکایا جاسکتا ہے مگر اس کا مقابلہ نہیں کیا جاسکتا۔ دوسری طرف اینا، یوٹاسیا، ٹیس، یا سو۔ ان کی صورت حال میں کیا چیز تھی جو لازم تھا کہ المیہ بنتی؟ لازماً دردناک صورت حال تھی مگر وہ خدا سے متعارف نہ تھے سماج سے لڑ رہے تھے اور اس کے باوجود انسانوں کے بارے میں انسانوں کے فیصلے سے دب کر رہ گئے جب کہ سارے وقت وہ اپنی روحوں کے حساب سے حق پر تھے اور انسانوں کے فیصلے نے انہیں ختم کر دیا۔ ان کی روحوں کے فیصلے یا ابدی خدا نے ان کو ختم نہیں کیا۔

یہی جدید المیہ کی کمزوری ہے جس میں سماجی ضابطے کی خلاف ورزی کو تباہی کا باعث دکھایا جاتا ہے گو یا کہ سماجی ضابطہ ہماری ان میٹ تقدیر ہو۔ کلم کی طرح ہمیں بھی یہ نقشہ زمین سے زیادہ حقیقی معلوم ہوتا ہے۔ تقریباً



اندھے پن کی حد تک کمزور بصارت کے ساتھ ہم نقشے پر جھک جاتے ہیں۔ اپنے سفر کا خاکہ بناتے ہیں اور خود ہی اس کی تثبیت کر دیتے ہیں۔ ہم دیکھتے بھی نہیں کہ سارا وقت زندگی ہمیں جھٹلاتی رہتی ہے۔

### ہارڈی اور المیہ

تو یہ ہے وہ اخلاقی نتیجہ جو نادلوں سے برآمد ہوتا ہے :

- ۱۔ جسمانی فرد بالآخر ایک حقیر چیز ہے جسے جماعت کے آگے ڈھے جانا پڑے گا۔ (آخری علاج کا) مینشن ("کیسٹر برج کے میز" کا) بیچوڑ وغیرہ
- ۲۔ جسمانی اور روحانی فرد پرست ایک عمدہ چیز ہے جسے اپنی تنہائی کی وجہ سے ڈھے جانا چاہیے کیونکہ کھیل زندگی کے خطہ اصل کے مطابق نہیں ہے۔ جوڈ ٹیس اور ڈمینار پر وقادمی کی) لیڈی کونشنائن۔

۳۔ جسمانی فرد پرست اور روحانی بورژوا یا اشتراکی، آخر میں ایک بد صورت چیز ہے بے غور، غیر نمایاں یا جسمانی جبلت کی بگڑی ہوئی شکل اور اس کو جسمانی طور پر ڈھے جانا چاہیے؛ سو (موجودہ جو گناہ نام رہا "کی بیر وٹن") انجیل کلیر (ٹیس کا شوہر)، کلیم اور ٹائٹ ("نیلے آنکھوں کا ایک جوڑا" کا دین) تاہم یہ ٹائپ جماعت میں درست بیٹھا ہے۔

۴۔ غیر نمایاں، بورژوا یا متوسط بستی جس میں اوسط درجے کی شہری نیکیاں موجود ہوں، بالآخر آخر میں کامیاب ہو جاتا ہے ناکام بھی ہو تو عملاً بروج نہیں ہوتا۔ آزمائش کے دوران انتقال پا جائے تو اس کی قبر پھولوں سے ڈھکی جاتی ہے۔

فرد پرست سے مراد ایک لالچی یا خود غرض آدمی نہیں جو شہوتوں کی تسکین کے لیے سرگرداں ہو بلکہ ایک متاثر ہستی کا ملک جس کے لیے اپنی منفرد فطرت تکمیل کی خاطر اپنے خاص انداز میں عمل کرنا لازم ہوتا ہے۔ ایک ایسا آدمی جو اوسط درجے سے ماورا ہونے کی وجہ سے تکمیل ذات کی حد تک اپنی زندگی کا حاکم ہونا پسند کرتا ہے اور لہذا خوب حاصل ہوتا ہے۔

فنکار کو اس کی جانب ہمیشہ سے ایک رغبت رہی ہے مگر ہارڈی اس معاملے میں ٹولسٹوے کی طرح جماعت کے ساتھ مل جاتا ہے۔ اصل ہستی کو گردن زدنی قرار دینے کے لیے۔ رغبت رکھنے کے باوجود، اس کے لیے استثنا کے مقابل، اوسط کے ساتھ کھڑا ہونا لازم ہے اور آخری فیصلے میں اسے انفرادی مفاد کو پس پشت ڈال کر، انسانیت یا جماعت کے مفاد کی ناسمجگی کرنی پڑتی ہے۔

تاہم ایسا کرتے کے لیے اسے خود اپنے خلاف جانا پڑتا ہے۔ اس کی مثبت ہمدردی، جماعت کے مقابلے میں ہمیشہ فرد کے ساتھ ہوتی ہے جیسا کہ فنکار کے لیے لازم ہے۔ لہذا وہ کم و بیش ایک



بے داغ فرد کی تخلیق کرے گا، اسے اپنی تکمیل اپنے اعلیٰ ترین مقصد کی جستجو میں مصروف بنادے گا اور جماعت کے ہاتھوں تباہ و برباد ہوتے ہوئے دکھائے گا یا اپنی شخصیت کے اس پہلو کے ہاتھوں جو جماعت کی نمائندہ ہے یا کسی مہذب خیال کی نزدیکی تجسیم کے ذریعے۔ پھر یا اس پرستی کیوں نہ ہو؟ تاہم اس کام کے لیے اس کے منتخب فرد میں ایک معین کمزوری کا ہونا لازم ہے، مزاج کا ایک خاص ٹھنڈاپن، لچک کا فقدان، ایک خاص ناگزیر اور ناقابل تسخیر اجتماعی پیرسنگی۔

یہ چیز (دیوانی خلعت سے دور کے کردار، ٹرائے میں، سلیم، ٹیس اور جوڈ میں بدیہی طور پر موجود ہے۔ وہ فطری طور پر ممتاز انفرادیت کے حامل ہیں مگر ان میں زندگی کا بہاؤ ذرا عدم ہے۔ چنانچہ وہ قدیم پیرسنگی سے خود کو آزاد نہیں کر سکتے، وہ اس تو دے سے جس نے انہیں جنم دیا الگ نہیں ہو سکتے، وہ خود کو علم زندگی سے جدا نہیں کر سکتے۔ لہذا وہ المیہ کردار بننے کی بجائے قابل رحم بن جاتے ہیں۔ ان میں بقدر کفایت توانائی موجود نہیں۔ ان کے افسوسناک انجام کا قصہ پہلے سے طے شدہ ہے۔

مگر ایڈی پس (ایسکیس کا) ایکایمین، یا کلیم نیسٹرا (اس کی بیوی) یا اور لیٹیز (ان کا بیٹا) یا میکیتھ یا ہیلٹ یا لیٹیز اپنے مستصادم حیوانات کے ہاتھوں برباد ہوتے ہیں۔ ہم جوں کی توغیب میں یا محض پار جانے کی خواہش میں، ایکایمین اپنی بیٹی ایفنی جنایہ کی قسربانی دے دیتا ہے، پھر ٹرائے سے باہر اس کے معاشقے بھی ہیں۔ اسی باعث اسے اپنی بیٹی کی ماں اور نکاحی بیابھی بیوی کے ہاتھوں موت ملتی ہے۔ فطری قانون یونہی عمل کرتا ہے۔ ہیلٹ کو جو بعد کا اور لیٹیز ہے، اپنے باپ کی انتقامی قوتوں سے اپنی ماں اور چچا کو قتل کرنے کا حکم ملتا ہے مگر اس کا مادری احساس اسے بانٹ کے رکھ دیتا ہے۔ یہ تقریباً وہی المیہ ہے جو اور لیٹیز کے ساتھ پیش آیا تھا صرف یہ کہ ہیلٹ کی تسکین کو کوئی دیوی دیوتا موجود نہیں تھا۔ ان ڈراموں میں رسمی اخلاق سے اوپر اٹھ گیا ہے۔ عمل انسانی فطرت میں موجود عظیم واحد اور منفرد قوتوں کے مابین واقع ہے، جماعت کے فرامین اور اصلی حیوانات کے درمیان نہیں۔ احکام موسیٰ میں کہا گیا ہے کہ قتل نہیں کرو گے مگر بلاشبہ میکیتھ ایسے بہت سے لوگ قتل کر چکا ہے جو اس کے راستے میں حائل تھے۔ یقیناً ہیلٹ کو پردے کے پیچھے چھپے ہوئے آدمی کو قتل کرتے ہوئے ضمیر کی کوئی لرزش محسوس نہیں ہوتی اور ہوتی بھی کیوں؟ مگر جب اس نے اپنے دلی نعمت ڈنکن کو قتل کیا تو اس نے خود کو دو نعمت کر دیا۔ دو متنی ہم حصوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ واقعہ اس کی روح کے اندر اور اس کے اپنے خون میں ہوا۔ اس کے باہر کچھ بھی نہیں تھا جیسا کہ فی الواقع کلم، ٹرائے، ٹیس اور جوڈ کے لیے تھا۔ ٹرائے غالباً اپنی ننھی منی بد قسمت (باتھ شیبہ) کے ساتھ بے وفائی نہ کرتا اگر وہ کوئی عزت دار خاتون ہوتی اور اس نے اپنی ہستی کی گہرائی میں اپنے آپ کو سماج سے منقطع محسوس نہ کیا نہ ہوتا، ہر وقت اس سے چھٹے درجے کے باوجود۔ ٹیس نے خود کو "مجرم" بننے دیا اور اینجیل کلیر سے اپنے لیے تعزیر بھی طلب کی۔ کیوں؟ اگر اس کی زندگی جوان اور مضبوط ہوتی تو اس سے کوئی خاص



تقصیر یا علم سے کم لا علاج غیر فطری خطا سے زد نہ ہوئی تھی۔ مگر وہ اپنے خلاف سماج سے مل گئی اور جوڑ کی شاید کلچر ترین، قابلِ رحم ترین اور عمیق ترین بد قسمتی یہ تھی کہ وہ آکسفورڈ میں داخلہ حاصل نہ کر سکا اور دنیا سے علم میں دنیا سے ہار میں اپنی جگہ اور مقام پیدا کرنے میں ناکام ہوا۔

یہ صلابت کا فقدان ہے اور رائے عامہ کے درمیان تغذیہ جس کی وجہ سے ویکس کے ناول خالص المیہ کے رستے کو نہیں پہنچتے۔ ان میں ہستی کے ان میٹ، ناقابلِ تفسیر قوانین کی اتنی خلاف ورزی نہیں ہوتی۔ ان میں زندگی کی اہم قوتیں آپس میں متصادم نہیں ہوتیں جو ناگزیر المیہ اپنے ساتھ لے کے آتی ہیں جو ضروری نہیں کہ موت ہی کی شکل میں ہو جیسا کہ ہم عظیم الشان (یونانی ڈرامہ نگار) ایسکیس کے یہاں دیکھتے ہیں۔ ویکس میں فرد مغلوب ہوتا ہے اپنی سطحی ترین حالت میں رائے عامہ سے اندیشہ عمیق ترین حالت میں آپس انسانی پیمان سے جس کے مطابق ہم ایک ساتھ جماعت کی شکل میں زندگی بسر کرتے ہیں۔

### عشق اور آئین

جملہ فنکاروں میں سب سے زیادہ دلکشی کا حامل وہ تناقض ہے جو عشق اور آئین کے درمیان، تن اور جی کے درمیان آیا آسمانی باپ اور آسمانی بیٹے کے درمیان پایا جاتا ہے۔ کسی معلم اخلاق کو اس میں کوئی وقت پیش نہیں آتی۔ وہ عشق یا آئین کے کسی ایسے پہلو پر اصرار کر سکتا ہے جو اس کے وقت میں ہنگامی خطر ارتقا کے عین مطابق ہو اور باقی ہر چیز کو سختی اور دشمنی کے ساتھ خارج یا موقوف کر سکتا ہے۔

یہاں تک کہ تمام اخلاق ایک عارضی قدر بن کے رہ جاتا ہے، اپنے زمانے کے لیے مفید، مگر فن کے لیے لازم ہے، اس سے گہری تسکین کی فراہمی۔ اسے مجموعی طور پر جملہ عناصر کو براہِ وقوع دینا پڑتا ہے۔ تاہم ہر فن کار نامہ کسی نہ کسی اخلاقی نظام سے پیوست ہوتا ہے۔ مگر وہ ایک سچا فنی کار نامہ تبھی ہو سکتا ہے جب اس کے دائرے میں اپنے ساتھ پیوستہ اخلاق کے اوپر تنقید بھی شامل ہو۔ نتیجہ: تناقض اور تصادم جو ہر المیہ تصور کا لازمی حصہ ہوتا ہے۔

جس حد تک کسی فن پارے کا نظام اخلاق یا اس کی مابعد الطبیعیات، اس فن پارے کے اندر تنقید کے لیے سپرد ہو، اسی حد تک وہ فن پارہ دیر پا اہمیت اور تسکین کا موجب بنتا ہے۔ الیکس، عشق کا مشرقی تصور گرفت میں لانے کے بعد اس نے خیال کی مدد سے آئین کے مہتمم بالشان یونانی تصور میں تسلیم کرنا ہے اور اپنے بہ گناہ لیے اٹرائیلوجی میں ایک مدہوش کن طمانیت فراہم کرتا ہے۔ آئین اور عشق اس موقع پر ایک میں دوسرے کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ لیکن اس کا نوجوان معاصر ڈراما نگار یورپیڈین، عشق کی طرف، انتہائی عشق کی طرف اپنے میلان کی وجہ سے اند آئین کے لیے تقریباً نفرت کی وجہ سے آئین جو فاتح ہے مگر تباہی کی بنیاد کو محدود دکھائی دیتا ہے، کمتر درجے کی طمانیت فراہم کرتا ہے۔ محض اس بنا پر کہ وہ عشق



کو متہا بنالیا ہے اور اس کے باوجود اسے یہ خفت بھی دیکھنی پڑتی ہے کہ عشق کی تریدا و سخت و تاج سے محرومی کا مشاہدہ کرے۔ لہذا وہ اپنا الیہ تیار کرتا ہے: ایک اعلیٰ چیز، ایک ادنیٰ چیز کے ماتحتوں دائمی ہندیا کی حالت میں۔

اور اصطلاحوں کے استعمال کی یہ نامناسبیت، یہ اعلیٰ اور ادنیٰ کی تمیز یہ ظاہر کرنے کی نامناسبیت کہ عشق ہمیشہ تجاوز اور مصائب کا ہدف بنتا ہے، کسی وقت بھی غالب اور فاتح نہیں ہو سکتا، بالآخر یورپیڈیز کو ہماری نظر میں مشتبہ بنا دیتی ہے کیونکہ ہمیں رحم کو درمیان میں لانا پڑتا ہے اور یہ تسلیم کرنا لازم ہو جاتا ہے کہ عشق آئین کے سامنے، بنیادی طور پر گھٹائے میں ہے اور لہذا اپنے مقام کو محفوظ نہیں رکھ سکتا جو ایک کمزور فلسفہ ہے۔ اگر سیکس اپنے فن کی کوئی مابعدالطبیعیات رکھتا تھا تو یہ کہ عشق اور آئین دو چیزیں ہیں، ہمیشہ سے باہمی تصادم میں پوست اور ہمیشہ سے باہمی توافق کے عمل میں مصروف۔ یہی سیکس کے الیہ کی اہمیت کا سبب ہے۔

لیکن یورپیڈیز کی مابعدالطبیعیات کے مطابق عشق اور آئین دونوں ازل سے متصادم ہیں مگر ان کا تقابل مساوی نہیں، چنانچہ عشق کو منہدم کیا جاسکتا ہے۔ عشق میں انسان ہمیشہ اذیت اٹھائے گا۔ آخر میں ایک قسم کا توافق بھی ہے۔ کیونکہ اس کے بغیر یورپیڈیز اتنا عظیم نہ ہوتا۔ مگر نامساوی تقابل پھر بھی برقرار رہتا ہے اور اس صورت حال پر الیہ نگار کا اصرار بھی جو بالآخر ایسے کو کم اثر اور مشتبہ بنا دیتا ہے۔

خالص تسکین کے لمحات، اجتماعی نغمے اکورس، کی صورت میں یا خالص غنائی اجزا کے دوران میں آتے ہیں جہاں عشق کو آئین کے ساتھ سچے روابط میں رکھا گیا ہے۔ علم سے جدا، علم کے ماوراء مابعدالطبیعیات کے ماوراء، جہاں عشق کے تقاضے کو آئین کی شناسائی سے متواصل کیا جاتا ہے، مکمل ازدواج کی حالت میں چاہے لمحاتی طور پر ہی کیوں نہ ہو۔

جہاں یورپیڈیز اپنی مابعدالطبیعیات کا پابند ہو جاتا ہے، وہاں اطمینان بخش نہیں رہتا جہاں وہ اپنی مابعدالطبیعیات سے اوپر اٹھتا ہے وہاں ایک اخروی مساوات کا نقش پیش کرتا ہے جو ہمارے لیے اطمینان کا باعث بنتا ہے۔

مابعدالطبیعیات کی پابندی لازماً فنی ہئیت کو جنم نہیں دیتی بلکہ مابعدالطبیعیات کی زیادہ محکم پابندی ہئیت کے کسی بھی امکان کو ختم کر دیتی ہے۔ فنی ہئیت، عشق اور آئین کے دو گانہ اصول کے باہمی تصادم اور بالآخر توافق کے کشف کا نام ہے: خالص حرکت، نفس کے ساتھ کش مکش کرتی ہوئی اور پھر بھی اس سے متحد، فاعل قوت، سکون سے مل کر اسے زیر کرتی ہوئی اور پھر بھی زیر نہ کرتی ہوئی۔ یہ دونوں کا اختلاط باہم ہے جو ہئیت کو جنم دیتا ہے اور چونکہ دونوں کو ہمیشہ نئے حالات میں ایک دوسرے سے ملنا لازم ہے، اس لیے ہئیت کو ہر مرتبہ مختلف ہونا پڑتا ہے۔ ہر فن پارہ اپنی الگ ہئیت رکھتا ہے جو کسی



دوسری ہیئت سے غیر متعلق ہوتی ہے۔ جب کوئی نوجوان مصور کسی پرانے استاد کا مطالعہ کرتا ہے تو وہ ہیئت کا مطالعہ نہیں کرتا۔ وہ سب سے اول یہ دیکھتا ہے کہ پرانے عظیم فنکار نے اپنے باطن میں عشق اور آئین کے تصادم کو کس طرح جذب کیا اور کیسے ان کو آشتی کی سطح پر لے کر آیا۔ فنی طریق کار سے الگ، نوجوان مصور فن کے مطالعے میں نہیں بلکہ عظیم پرانے فنکار کی روحانی صورت حال کے مطالعے میں مصروف ہوتا ہے تاکہ خود اپنی روح کو سمجھ سکے اور فطری تقاضے اور اجتماعی مقاومت کے درمیان توافق حاصل کر سکے۔

شاعری میں یہ بات سب سے زیادہ حیران کن ہے..... مگر ناول اور ڈراما لکھنے والوں کے لیے یہ کام سب سے مشکل ہے کہ اپنی مابعد الطبیعیات کو، اپنی ہستی اور اپنی دانش کے نظریے کو، اپنی ہستی کے زندہ احساس کے ساتھ کیوں کر آشتی بخشیں کیونکہ ناول ایک جہانِ اصغر ہے اور کیونکہ انسان کے لیے مشابہہ کائنات کے دوران لازم ہے کہ نظریے کی روشنی میں مشاہدہ کرے۔ لہذا ہر ناول میں کوئی عقیدہ زمین، ہستی کے کسی نظریے کا تعمیری تقاب، کسی مابعد الطبیعیات کا ہونا لازم ہے مگر مابعد الطبیعیات کو ہمیشہ فنکار کے شعوری ہدف کے ماورائی مقصد کا ساتھ دینا چاہیئے ورنہ ناول ایک مقالہ بن کے رہ جائے گا۔

اور خطرہ یہ بھی ہے کہ انسان اپنی خطاؤں کو یا اپنی ناکامی کو جائز ثابت کرنے یا ان پر غلاف ڈالنے کو اپنی ایک مابعد الطبیعیات ساخت کر لے گا۔ بلاشبہ احساسِ خطا یا احساسِ ناکامی بالعموم انسان کے اپنے لیے ایک مابعد الطبیعیات بنانے کا سبب ہوتا ہے، اپنا جواز پیش کرنے کے لیے۔

پھر یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ناول نگار اپنے لیے ایک خود جوازی کی مابعد الطبیعیات یا خود ہتکاری کی مابعد الطبیعیات بنانے کے بعد اس کے مطابق دنیا کو دیکھنے لگ جاتا ہے۔ اس کی بجائے کہ دنیا پر اس کی تطبیق کر کے دیکھے۔

ٹوسٹوئے اس کی آشکارا مثال ہے۔ شاید جوانی میں فاسٹانہ آوارگی کے بعد وہ اپنے بدن سے بیزار ہو گیا تھا، افراط اور مردانہ قبلی کے باعث اس لیے ٹوسٹوئے نے اپنی مابعد الطبیعیات میں جب وہ بدن میں وصلِ کامل کی تحصیل میں ناکام ہو چکا تھا، بدن کو بالکل ہی نظر انداز کر دیا۔ مگر سب چیزوں سے بالا، ٹوسٹوئے آئین کا فرزند تھا اور مقدس باپ کی ملکیت۔ حیران کن حیاتی فہم تو اس کو حاصل تھا مگر صفائے ذہن بہت کم۔

یہاں تک کہ اپنی مابعد الطبیعیات میں، اس کو اپنے آپ کا اپنی ہستی کا منکر بننا پڑا تاکہ اس بیزاری سے رہائی پاسکے کہ اپنے ساتھ میں نے کیا کیا تھا، یا اپنی ناکامی کے اعتراف سے بچ سکے جس نے اس کی زندگی کے آخری حصے کو ایک چھینٹا ہوا، شرمناک جھوٹ بنا کے رکھ دیا۔



ٹوسٹوٹے کی "یادیں" پڑھتے ہوئے آدمی کو شرم محسوس ہوتی ہے کہ کس طرح وہ ہر اس چیز کی جو اس کے اندر عظیم تھی، تکذیب کرتا ہے اور کتنی شدید بزدلی کے ساتھ۔ اس نے خود کو حد سے زیادہ بے وقعت بنا کے رکھ دیا ہے اور پطرس سے بڑھ کر جس نے یسوع کو جھٹلایا، وہ اپنے خلاف جھوٹی قسم کھاتا ہے۔ پطرس نے توبہ کر لی تھی مگر ٹوسٹوٹے نے مقدس باپ کو جھٹلایا تو اپنی کمری سے روگرداں ہو کر اس نے ایک عظیم نظام بنا کر اس کی تبلیغ کی، اپنی کمزوری کی انتہا کر دی اور اپنی قوت کو بے حشر بنا کے رکھ دیا۔ وہ ایسا کارمینا کے بارے میں کہا کرتا تھا "یہ لکھنے میں کیا دشواری ہے کہ ایک افسر کس طرح ایک شادی شدہ عورت کی محبت میں گرفتار ہوا۔ کوئی بھی دشواری نہیں اور دیکھیے تو اس میں کوئی بھلائی بھی نہیں۔"

کیونکہ وہ جیمان کا آئین پہنچانے میں باپ کا آلہ صوت بنا ہوا تھا، اس لیے اس نے کہہ دیا کہ کوئی دشواری نہیں۔ کیونکہ اب یہ بات فطری انداز میں اس کی زبان پر آجاتی تھی۔ یہ تو ایسے ہے جیسے یسوع نے آرام سے کہہ دیا ہوتا کہ بیچ بوئے کی حکایت یا تمثیل میں کوئی دشواری نہیں اور کوئی بھلائی بھی نہیں کیونکہ وہ روانی کے ساتھ کسی وقت کے بغیر اس کے باطن سے ابل پڑی تھی۔

اور ٹامس مارڈی کی مابعد الطبیعیات ٹوسٹوٹے سے مشابہ ہے۔ مارڈی کہتا ہے کہ "عشق اور آئین میں کوئی مصالحت ممکن نہیں اور یہ بھی کہ "عشق کا جو ہر آئین کی اندھی، احتمالہً مگر زبردست طاقت کے سامنے ہمیشہ مغلوب ہونے پر مجبور ہے۔"

بہت پہلے "دھرتی کا بلاوا" کے وقت سے ہی وہ اس نظریے کا حامل نظر آتا ہے تاکہ اپنی ناکامی کے احساس کی وضاحت کر سکے مگر اسی وقت سے بالکل شروع سے ہی وہ آئین کی جانب خود نگہداری اور اصولی مصالحت کے ساتھ دیکھتا ہے۔ اس نے بالکل آغاز میں کہا تھا "وہ چیز کہ جسمانی ہے، جو بدن سے تعلق رکھتی ہے، کمزور ہے، قابل نفرت ہے، بری ہے۔" اس نے اپنے گوشت پوست والے سرو ولین بنا کے رکھ دیے ہیں۔ اپنی بدترین صورت میں آئین ایک کمزور، ڈرپوک قسم کی شہوانیت ہے اور بہترین صورت میں انفعالی بے حسی اور بے عملی۔ یہ زرہ بکتر میں پڑا ہوا سوراخ ہے، بنیاد میں پڑا ہوا شگاف ہے۔

ایسی مابعد الطبیعیات تقریباًًً احتمالہً ہے۔ اگر یہ نہ ہوتا کہ آدمی اپنے احساس میں، اپنے خیال میں موجود ہونے کی نسبت زیادہ مضبوط ہوتا ہے تو ویکس کے ناول بالکل بکواس ہوتے جیسے کہ وہ جزوی طور پر پہلے سے ہیں۔ "محبوبہ خوب" محض بکواس ہے، ایک حماقت جس طرح

WELL-BELOVED کا ہیرو یکے بعد دیگرے ایک ہی نام کی تین عورتوں کی محبت میں گرفتار ہوتا ہے جن میں سے ایک ماں ہے، ایک اس کی بیٹی اور تیسری اس کی پوتی! مگر حالات کی تمام طریقوں کے باعث کسی ایک سے شادی نہیں کر سکتا۔ نہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ ان میں سے خوب ترین کون ہے۔ آخر میں اپنی خوب سے خیرتر کی جستجو میں ایک بڑی بڑھیا سے شادی کر بیٹھتا ہے۔



DYNASTS کے تصور کا اچھا خاصہ حصہ۔

مگر ہارڈی کو ایک مابعد الطبیعیاتی مفکر کی حیثیت سے جانچنا لازم نہیں۔ یہاں وہ بے حد کمزور نظر آتا ہے۔ کیونکہ اس کے پس منظر کا زمانہ اس میں کوئی چیز اتنی قابلِ رحم نہیں جتنی کہ واقعات کو اپنے نظریہ وجود کی حد تک دھکیلنے کی بے ڈھنگی کوششیں جن سے وہ اصول عشق کے نمائندہ کرداروں کے سر پر مصائب کے پہاڑ توڑتا ہے۔ یہ کام وہ بہت ہی بے ڈھنگے طریقے سے کرتا ہے اور اس کوشش کی وجہ سے اس کی حیثیت از حد کمزور ہو جاتی ہے۔

تاہم اس کے محسوسات، اس کی جبلت، اس کا حسیاتی فہم اس کی مابعد الطبیعیات سے کاملًا منقطع ہونے کے بعد بے حد عظیم اور عمیق ہو جاتے ہیں۔ شاید انگریزی زبان کے کسی بھی ناول نگار سے عمیق تر۔ اس کی مابعد الطبیعیات کو ایک طرف رکھ دیا جائے کہ جب وہ لوگوں کے بارے میں سوچتا ہے تو یہ اس کے راستے کی رکاوٹ بن جاتی ہے اور اس کو زمین کے حوالے سے اور مناظر کشی کے ذریعے جانچا جائے تو وہ اپنے آپ سے صادق نظر آتا ہے۔

اس کے لیے ہمیشہ مٹی سے پھر مٹی لازم ہے، آئین کے عظیم سرچشمے سے، اور اس کے کردار زمینی منظر میں ناچیز ہو کے چلتے پھرتے ہیں، جیسے پالتو جانور وحشی صحراؤں میں۔ زمین باپ کا منظر ہے اور خالی گل کا، جس نے ہمیں آئین سے پیدا کیا۔ خدا اب بھی اپنے اعمال میں بلند آواز سے کلام کرتا ہے۔ جیسے (حضرت ایوب کے ساتھ) جیسے ہارڈی کے ساتھ، انسانی تصور اور انسانی آئین کے ماورا :

”کیا تو بادلوں کے موازنے سے واقف ہے ؟  
یہ اسی کے حیرت انگیز کام ہیں جو علم میں کمال ہے ۔  
جب زمین پر جنوبی ہوا کی وجہ سے سناٹا ہو جاتا ہے  
تو تیرے کپڑے گرم کیوں ہو جاتے ہیں ؟  
کیا تو اس کے ساتھ فلک کو پھیل سکتا ہے  
جو ڈھلے ہوئے آئینے کی طرح مضبوط ہے“

کتاب ایوب ۳۷: ۱۶-۱۸ لے

یہ ہارڈی کا سچا رویہ ہے۔ ”خدا ایوب شوکت سے ملے“ کتاب ایوب ۳۷: ۲۲  
علم کا نظریہ، انسان کی مابعد الطبیعیات، خود انسان سے بہت چھوٹی ہے، ٹوسٹوئے کا بھی یہی

لے : بائبل کی آیات کے تراجم مستند پرڈکٹنٹ ”کتاب مقدس“ کے اردو ایڈیشن سے لیے گئے ہیں



قصہ ہے ۔

”کیا تو جانتا ہے پہاڑ کی جنگلی بکریاں کب بچے دیتی ہیں ؟

یا ہرنیاں بیاہتی ہیں تو کیا تو دیکھ سکتا ہے ؟

کیا تو ان مہینوں کو محض وہ پورا کرتی ہیں، گن سکتا ہے ؟

یا تجھے وہ وقت معلوم ہے جب وہ بچے دیتی ہیں ؟

وہ جھک جاتی ہیں۔ وہ اپنے بچے دیتی ہیں ۔

اور اپنے درد سے رملی پاتی ہیں ۔

ان کے بچے موٹے تازے ہوتے ہیں۔ وہ کھلے میدان میں بڑھتے ہیں ۔

وہ نکل جاتے ہیں اور پھر نہیں لوٹتے ۔ (کتاب ایوب ۳۹ : ۱-۴)

اس قسم کی چیز ہارڈی میں بہت ہے۔ مگر ہارڈی میں، ایوب کے تصور سے جب وہ اپنی سالمیت

کی فریاد کرتا ہے، کچھ آگے کی بات ہے۔ ایوب کا کہنا ہے ۔

”لیکن میں نے جو نہ سمجھا وہی کیا ۔

ایسی باتیں جو میرے لیے نہایت عجیب تھیں جن کو میں جانتا نہ تھا۔ (کتاب ایوب ۴۲ : ۴)

میں نے تیری خبر کان سے سنی تھی ۔

مگر اب میری آنکھ تجھے دیکھتی ہے ۔

اس لیے مجھے اپنے آپ سے نفرت ہے ۔

اور میں خاک اور راکھ میں توبہ کرتا ہوں ۔ (کتاب ایوب ۴۲ : ۵-۶)

مگر جوڑ دیاں ختم ہو جاتا ہے جہاں سے ایوب کا آغاز ہوا تھا۔ اپنے جہنم دن پر لعنت بھیجتے

ہوئے۔ اپنی پیدائش کی رسموں پر اور یہاں تک کہ خدا کے کام پر جس نے اسے رحم میں تشکیل کیا ۔

یہی ایک فریاد ہارڈی میں یہاں سے دیاں تک ہے ۔ یہی تن میں پیدائش پر لعنت، یہی

تن کے ساتھ لا شعوری پوسنگی۔ ہارڈی کے تمام مردوں میں جلتیں اور جسمانی ہیجان مضبوط اور

نگہانی ہیں۔ وہی جو ڈکوارا بلیا کے بازوؤں میں (دوبارہ) دھکیل دیتے ہیں، سو کے ساتھ برسوں کی

آشنائی کے بعد اور خود اپنی رضا کے بغیر ۔

کیونکہ ہر ایک مرد اپنی ہستی میں نہ بھی ہے اور ناری بھی۔ اور اس کا زہمیشہ غالب آنے کی کش مکش

میں مصروف ہے۔ اسی طرح عورت بھی زہ اور ناری دونوں پر مشتمل ہے، ناری کے غلبے ساتھ ۔

اور مرد جس کا زہ مضبوط ہو، اپنے اندر ناری کی تکذیب اور تردید پر مائل ہوتا ہے ۔ ایک حقیقی مرد

اپنے بدن کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کرتا۔ بدن جس میں ناری کے حصے کا عمل زیادہ ہے۔ وہ خود کو



ایک آلہ کار سمجھتا ہے جو کسی خیال کی خدمت میں استعمال ہونے کے لیے بنا ہے۔  
اس کے برعکس حقیقی ناری دائماً خود کو ہر خیال سے بالاتر سمجھتی ہے، جسم کی پوری زندگی کو  
حقیقی مسرت قرار دینے پر مجبور۔ نہ کا وجود "کرنے" میں ہے، ناری کا ہونے" میں۔ نہ کسی مقصد کے  
حصول کی تسکین میں زندہ رہتا ہے، ناری کسی مقصد کے حصول کی تسکین میں۔

ایکس کے ڈرائے "لی مینی ڈیز" (انتقام کی دیویاں) میں "پولو" ہے، "سودج دیوتا جو نہ  
ہے۔ اسی میں "ایری نیر" بھی ہیں، اذلی مادرِ شب کی بیٹیاں جو یہاں ناری کی نمائندگی کرتی ہیں اور  
جو اس لیے اٹھانی گئی ہیں کہ بدن کے خلاف جو بھی جرم سرزد ہوا ہو، اس کی تعزیر کو نافذ کریں۔ اور  
اسی میں پیلاس بھی ہے، زیوس (خدائے خدایاں) کی نامور بیٹی جو مسیحی مذہب کے روح القدس  
کی طرح بے حکمت کی پرچھائیں۔

اور سیٹر کو زدیوتا سے فرمان ملتا ہے کہ اپنے باپ ایگا مینن کے قتل کا انتقام، اپنی ماں سے  
لے۔ یعنی نہ کا، جسے ناری نے قتل کیا، نہ ہی انتقام لے۔ مگر اور سیٹر اپنی ماں کی اولاد ہے اور اپنے  
اندروں بھی ناری ہے۔ لہذا اس کے باطن کا ضمیر اس کا جہنم، اس کی ذات کا تجاوز شدہ حصہ، اس  
کا اپنا بدن، اسے فیوریز (انتقام کی دیویوں) کا برف بنا دیتا ہے۔ نہ ہونے کے لحاظ سے وہ درست  
ہے اور ناری ہونے کے لحاظ سے غلط۔ مگر آخر کار اسے اطمینان نصیب ہو جاتا ہے۔ پیلاس کے  
ہاتھوں جب وہ ٹالٹہ بنتی ہے، حکمت کی پرچھائیں!

اور اگر ایکس شعوری طور پر فیوریز کو خوفناک دکھاتا ہے اور اپلو کو کو منتہا بنا تا ہے، پھر بھی  
اپنی ذات میں اور حقیقت امر کی رو سے اس کی انتہائی دیویاں نجیب نظر آتی ہیں اور ان کی حدیں  
اور ثنائیں کیسی پر مہیت ہوتی ہیں جب کہ اپلو ایک معمولی نوجوان لٹاشا اور یا وہ کہ لٹاشا معلوم ہوتا  
ہے۔ کلم نیسٹرا بھی جہاں کہیں نمودار ہوتی ہے، حیرت انگیز اور نجیب ہے۔ اس کا گناہ غرور کا گناہ ہے  
کہ وہ پہلے زخم رسیدہ ہوتی تھی۔ ایگا مینن اس کے مقابلے میں کُست اور دھیمہ ہے۔

پھر بھی ایکس آئین کے ساتھ پیوست ہے، حق کے ساتھ اور خالق کل کے ساتھ جس نے  
انسان کو اپنی شبیہ پر اور اپنے آئین میں خلق کیا۔ عشق کے بارے میں اس نے جو کچھ بکھارے ابھی اسے اس  
پر اعتقاد نہیں۔

یہی اعتقاد مارڈی کو آئین پر ہے مگر اپنے فہم کے واہجے میں جب وہ آئین کی تفہیم نہیں کر سکتا تو کہتا  
ہے کہ آئین کوئی چیز نہیں ہوتی، سوائیکہ اندھے انتشار کے اند فہم کے واہجے میں وہ اپنے کرداروں کو ناری دونوں  
کو بے وقعت اور برباد کر دیتا ہے۔ یہی ناری قدیم ازلی آئین کی نمائندگی بھی کر سکتی تھی۔ رحم کے عظیم  
آئین کی ہندی کے اصول کی۔ ناری کا یہاں کوئی وجود نہیں اور جہاں یہ نمودار بھی ہوتی ہے تو ایک مجرمانہ رجحان  
کے طور پر جس کی ریح مکنی لازم ہے۔



## آئین میں نر، ناری

لگتا ہے جیسے انسانیت کی تاریخ دو ادوار پر منقسم ہو: آئین کا دور اور عشق کا دور۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ انسانیت نے کرة ارض پر اپنی فعالیت کے دوران میں دو عظیم جہد کیے ہیں، آئین کی قدر و حیثیت دریافت کرنے کا جہد اور آئین کو عشق سے زیر کرنے کا جہد۔ اور دونوں جہدوں میں اسے کامیابی نصیب ہوئی ہے۔ دونوں مکمل اور مطلق حقیقتیں اس کی گرفت میں آچکی ہیں اور ثابت ہو چکی ہیں: باپ کے آئین فطرت کی مطلق حقیقت اور بیٹے کے علم و عشق کی حقیقت۔ اب یہ باقی ہے کہ دونوں میں توافق پیدا کیا جائے۔

آغاز میں انسان نے کہا: بد میں کیا ہوں اور دنیا جو میرے گردا گرد ہے، کہاں سے ہے اور جو بھی جیسے ہے کیوں ہے؟ پھر وہ انکشاف کی مہم پر نکلا اور آئین کی فطرت کی تجسیم و تقدیس کے لیے، جسے اس نے باپ کہا، اور اس نقطے پر کہ جہاں اس نے آئین فطرت کو ایک مقدس صورت میں تصور کر لیا تو اس کا سفر تمام ہو گیا اور مزید ترقی رک گئی۔

مگر اس نے دریافت کیا کہ دعا نام سے نہیں بیٹھ سکتا۔ اسے اور آگے چلنا ہے۔ اب یہ انکشاف کرنا تھا کہ آئین سے آگے کس اصول سے چلا جائے۔ اور اسے عشق کا اشارہ نہیں ملا۔ ساری دنیا میں اسی دوسرے عظیم دور کا آغاز ہوا۔ عشق کے ادلیں تصور کے ساتھ، اور یہ دور اس وقت تک جاری رہا کہ اصولی عشق اپنی مقدس صورت میں تصور ہو جائے۔ تب انسان دوبارہ آخری حد پر تھا، ایک بند گلی کے سرے پر۔

آئین ہی تو ہے جس کے سہارے ہم زندہ ہیں۔ یہ باپ ہی تھا، آئین بخشنے والا جس نے کہا تھا ”روشنی ہو جا“! وہی تو تھا جس نے مٹھی بھر خاک میں روح کو چھونکا اور اسے انسان بنا دیا۔ یوں ہم نے انسان کو اپنی صورت پر بنا دیا ہے اور اس کے جانے اور آنے کا آئین معین کر دیا ہے اور وہ لکیر کھینچ دی جس کے مطابق وہ چلا پھرا کوسے گا۔ یہی باپ نے کہا تھا۔ اور انسان گیا اور آیا، باپ کے فرمان کے مطابق، وہ باپ کی بتائی ہوئی لکیر کی حد میں چلا پھرا اور راہ سے بے راہ نہ ہوا۔ یہاں تک کہ باٹ لکھیں گھس کر دیران ہو گئی اور آدمی کو سارا رستہ معلوم ہو گیا اور یوں لگا کہ آخر قریب آن پہنچی۔

پھر اس نے کہا ”میں اس باٹ کو پھڑدوں گا۔ باہر نکلوں گا جس کا فرمان خدا نے نہیں دیا تھا اور جب میری گھڑی پوری ہو جائے گی تو لوٹ آؤں گا۔ کیونکہ یہ لکھا ہوا ہے کہ آدمی خدا کے ساتھ کھائے گا اور پیے گا مگر میں نہ کھاؤں گا، نہ پیوں گا۔ بھوکا رہوں گا، پھر بھی مردوں کا نہیں۔ لکھا ہوا ہے کہ نر اپنے لیے ایک ناری پسند کرے گا۔ اور خدا کی شان و شوکت کے لیے بیچ بیٹے گا۔ مگر میں کوئی ناری نہیں لوں گا نہ کوئی بیچ ہوں گا۔ بلکہ کسی عورت سے آشنا ہی نہیں کر دوں گا۔ پھر بھی میں مردوں کا نہیں۔ اور یہ لکھا



ہے کہ انسان اپنے بدن کو مزرے سے محفوظ رکھے گا اور اپنے تن کو مزرے سے بچائے گا۔ مگر میں اپنے بدن کو مزرے کے آگے پیش کروں گا۔ اور اپنے تن کو مٹی میں جھونکوں گا۔ پھر میں مروں گا نہیں بلکہ جیوں گا۔ کہ آدمی محض روٹی کے سہارے زندہ نہیں رہتا۔ نہ باپ کے آئین عام کے سہارے۔ اس آئین کے مادہ میں ہوں، پس میں ہوں۔ میرا جسم تباہ ہو جائے، ہڈیاں برباد ہو جائیں، میں پھر بھی میں ہوں۔ بلکہ جب تک میرا جسم تباہ نہیں ہو جاتا اور میری ہڈیاں مٹی میں نہیں مل جاتیں اس وقت تک میں زندہ ہی نہیں ہوں۔ مگر میں مسیح بن کر رہتا ہوں اور پھر سے جی اٹھتا ہوں۔ اور جب میں پھر سے جی کر اٹھتا ہوں تو جان بن کر رہتا ہوں۔ نہ تو بھوک اور نہ ٹھنڈ مجھ پر ظلم پا سکتی ہے اور نہ خواہش مجھ پر طاقت ڈال سکتی ہے۔ جب میں دوبارہ جی اٹھتا ہوں تو تب میں جانوں گا۔ تب میں علم کی لامحدود نعمت میں زندہ رہوں گا۔ تب میں خدا کی شوکت کا علم حاصل کروں گا جو سوچ کو اپنے باتیں ہمت سے دھنسنے کو گھماتا ہے، اپنے فہم کے المیہ میں جب رات اپنی ان گنت پرچائیوں کے ساتھ اترتی ہے تو مجھے اس المیہ کا علم حاصل ہوتا ہے جو سارے فہموں سے بالاتر ہے۔ کیونکہ خدا کو علم ہے، وہ ارادہ ظاہر کیے بغیر، فرمان جاری کیے بغیر، کسی بھی خواہش اور فعل کے بغیر اپنے علم کے المیہ میں کاملیت کے ساتھ زندہ ہے۔

اور کوئی آدمی سکون کے ساتھ زندہ ہو اور جسم کی حدود میں مل کرے تو اس کے عمل میں دوسرے اجسام کی زندگی کا تسلیم کرنا بھی شامل ہونا چاہیئے۔ ہر آدمی اپنے لیے فطرت کا آئین ہے۔ فطرت کے آئین کا اسی حد تک تصور کر سکتا ہے جس حد تک اسے اپنے اندر اس کا علم ہو۔ آدمی کے لیے سب سے دشوار کام یہ تسلیم کرنا اور معلوم کرنا ہے کہ اس کے ہمسائے کا آئین فطرت اس کے اپنے آئین فطرت سے جدا، اور ممکن ہے کہ متخاصم ہو اور پھر بھی سچا ہو۔ یہی دشوار سبق مسیح نے دوسرے رخسار کی تعلیم میں ذہن نشین کرنے کی کوشش کی۔ اور شیزہ تصور بھی نہیں کر سکتا تھا کہ کلمہ نیسٹرا اپنے فطری آئین کی رو سے مجبور تھی کہ ایسا مینن کو قتل کر دے جس نے اپنی بیٹی کو بھینٹ پڑھا دیا تھا اور خود اس کو اپنے عورت بننے کے غرور کے ساتھ مجبور چھوڑ دیا تھا، دھل کے بغیر کہ وہ جنگ کی لذت کا طالب تھا۔ اور اس وجہ سے کہ دوسری عورتوں کے ساتھ مل کر، اس سے بے وفائی کرتا تھا۔ کلمہ نیسٹرا یہ نہیں سمجھ سکتی تھی کہ اور سگینز اس کو خود اپنی فطرت کے آئین کی تکمیل کے لیے قتل کرنا چاہے گا۔ ماں کی فطرت کا آئین، بیٹے کی فطرت کے آئین سے جدا تھا اور دونوں کو یہ بات نظر نہیں آتی تھی: لہذا قتل۔ یہ سبق ان کو مسیحیت سے مل سکتا تھا۔ دوسرے آدمی کے آئین کو، اپنی ہستی کے آئین سے باہر اور مختلف ماننا اور تسلیم کرنا، یہ عشق کا سب سے دشوار سبق ہے۔ اور عشق کا سبق یکہ یا جلتے تو اس سے اگلا سبق مختلف، اور امکانی طور پر کہ متخاصم چیزوں کے درمیان موافقت کا سبق ہے۔ یہی آخری سبق ہے مسیحیت تسلیم پر



تاکا ہو جاتی ہے، شخص دیگر کے آئین کو ماننے اور تسلیم کرنے پڑتا ہے اپنے دشمن سے عشق کر دے۔  
اور چونکہ آدمی کو، آئین کی زد سے، عمل یا حرکت کرنا لازم ہے تو اس کی تحریک خدا کی  
سلامتی کا اظہار کرنا ہے، علم کی سلامتی کے ناقابل بیان کمال کا اظہار اور آدمی نے اس سے  
پر جہد کی ہے کہ خدا کی کائناتی سلامتی کا اظہار کر سکے اور جہد پر جہد کرتے ہوئے وہ اظہار کی  
حدود کے ماوراء گزر گیا ہے اور دوبارہ آغاز کی خاموشی تک جا پہنچا ہے۔

سو کے بعد، دستور نفسی کے ”مجدوب“ کے بعد، دربطانوی مصوں ٹرنر کی تازہ ترین تصدیق  
کے بعد، (فرانسیسی شاعر) میلا رے اور دوسروں کی علامتی نظموں کے بعد، دو بوسی کی موسیقی کے بعد،  
اب سلامتی کا ایسا کوئی اظہار ممکن نہیں کہ سامنے فہم سے بالا ہو، اس خدا کی سلامتی کا جو علم کامل ہے۔  
اس کے ماوراء محض خاموشی ہے۔

بالکل ایسے جیسے افلاطون کے بعد، دانٹے کے بعد، رافیل کے بعد، آئین کی قطعیت  
کا، آسمانی تصور کی تغیرنا پذیر ی کا کوئی بھی پہلے سے بہتر اظہار ممکن نہ تھا۔ یہاں تک کہ نشاۃ ثانیہ  
کے بعد، جب آئین کو قطعیت کے ساتھ اظہار مل چکا تو پورے یونان اور پورے اطالیہ پر ایک  
سکتہ طاری ہو گیا اور اب ہمارے اوپر، انگلستان اور روس اور فرانس کے آرپڑ تماریت کا سکتہ طاری  
ہے۔ اب ہم نے علم کے تقدس کو دیکھ لیا ہے، عظیم، بے رنگ، بے درپے روشنی کو جلا محدود اور  
دامنی ہے۔

مگر یہ انجام کا اختتام نہیں۔ دونوں عظیم تصورات، آئین کے اور علم یا عشق کے تصورات،  
انل بے جوڑ اور حادثاتی نہیں ہیں بلکہ باہم متکامل ہیں۔ ایک طرح سے یہ ایک دوسرے کی ضد ہیں  
مگر یہ ایک دوسرے کی تکمیل بھی کرتے ہیں، معین بھی ہیں اور مطلق بھی۔ اقلیدس مطلق اور یہ منور  
مطلق ہیں اور خاص آزاد حرکت کا ناقابل فکر مطلق۔ یہی کامل استحکام ہیں اور کاملاً متحرک۔ یہ ہماری ممتی  
کا معین احوال ہیں اور ہمارے باطن کے علم کا ماورائی احوال بھی۔ یہی ہماری روح ہیں اور ہماری زبان اور  
ہمارے حسوسات اور ہمارا نفس۔ یہی ہمارا جسم ہیں اور ہمارا ذہن۔ یہی ”دو میں ایک“ ہیں۔  
اور انسانیت کی تاریخ میں جو چیز بھی پیدا ہوئی ہے، ان کے عمل سے، ہم سے اور روح اور  
جان کے عمل باہم سے پیدا ہوئی ہے۔ جب دونوں باہم عمل کرتے ہیں تو زندگی پیدا ہوتی ہے۔  
پھر زندگی یا اظہار یا کوئی بھی چیز خلق ہوتی ہے اور کوئی چیز موجود نہیں، نہ خلق ہو سکتی ہے ماسوا دونوں  
اصولوں کے، عشق اور آئین کے جہد باہم کی وساطت سے۔

قرون وسطیٰ کے پورے دور میں عشق اور آئین باہم گتھے ہوئے تھے کہ آئین کو کامل اظہار  
دے سکیں، آئین کے کامل تصور تک پہنچ سکیں۔ یونانی قوم کے عروج اور اس کی انتہا کے پورے زمانے



تک، عشق اور آئین قوم کے اندر برسرِ پیکار تھے کہ آئین کے کامل اظہار کو پاسکیں۔ وہ نامعلوم خواہش کی تحریک سے، جانِ پاک کی تحریک سے، نامعلوم اور ناگفتہ کی تحریک سے متحرک تھے۔ مگر جانِ پاک تو متخاصم قوتوں کے مابین ایک آشتی نئی قوتوں سے تخلیق کرتی ہے۔ اسے ہم نہیں جانتے۔ آئین کے عظیم ترین اظہار نے آئین کو عشق کے ساتھ رابطہ کے حوالے سے پیش کیا ہے، جیسے دھرم اور میراث نے اور شیکسپیر، نیٹلی، ورڈ سورتھ، گنٹے اور ٹالسٹوئے کے یہاں۔ مگر ان کے علاوہ دوسرے بھی ہوئے ہیں جیسے رنر جس نے آئین کے عمل کو موقوف کر دیا، اس کے علاوہ دستور نویس، ہارڈی اور فلوریئر بھی جنہوں نے عشق کو آئین سے متعلق دکھایا ہے اور نتیجہ: صرف موت، موافقت کے بغیر۔

یہاں تک کہ انسانیت ان کھنڈے والوں کے نتائج کو زیادہ دیر تک قبول نہیں کر سکتی بلکہ پینڈیٹ اور شیکسپیر کو بھی ہمیشہ نہیں۔ یہ عظیم المیہ فنکار اپنی جگہ قائم ہیں کہ ان کے پیش کردہ تضاد میں صداقت ہے۔ کیونکہ آئین، عشق اور موافقت، سب نوعیت کے ساتھ مکمل ہوتے ہیں۔ مگر نتائج کے اعتبار سے یہ فنکار بھی آخر میں درج کو ناظرین، اور یہ یقین کی حالت میں چھوڑ دیتے ہیں۔ انسان کا مقصد اب بھی یہ ہے کہ جانِ پاک کو جو آشتی بخش اور ایجاد کنندہ ہے تسلیم کرے اور اس کی جستجو کرے کہ وہی دونوں اصولوں کو، عشق کو اور آئین کو، تاریک کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک حرکت میں لاتی ہے۔

اب یہ ہم پر منحصر ہے کہ آئین کو معلوم کریں اور عشق کو معلوم کریں اور اس سے آگے بڑھ کر ان کے درمیانداشتی پیدا کرنے کی جستجو کریں۔ وقت آگیا ہے کہ ہم جانِ پاک کے معبد تعمیر کریں اور قربان گاہوں کو بلند کریں۔ روح القدس کی خاطر جو منتہا ہے، ہم سے مادرا ہے اور پھر بھی ہماری معیشتیں۔ آئین ہمیں معلوم ہے اور عشق ہمیں معلوم ہے اور جو تھوڑا سا ان دونوں کے بائیسے میں ہمیں معلوم ہے، اس کا ہم نے پورا اظہار کیا ہے۔ مگر ہم نے کوئی بھی کامل اظہار نہیں کیا ہے، ایک بھی نہیں۔ ہمارے علم کا دائرہ چھوٹا سا ہے، ہم اس کا مکمل احاطہ کرنے کے قابل نہیں۔ ایکسپریس کے پوسٹیڈ میں اپنی ایک اعلیٰ کتاب ہے اور ایتھینا دیوی میکائی معلوم ہوتی ہے۔ شیکسپیر کے مہمیلٹ کا انتخاب محض احمقانہ ہے۔ اگر ہم نے طرفین کو اپنی مناسب قوت کے ساتھ متصور کیا ہوتا، اگر اپنی آتما ہی طاقتور ہوتا یعنی کہ ہر مقام کی دیویاں تھیں اور آخر میں پلیس محض ایک کنکر بھٹیک کر تھیں کا تصنیف کرنے کو نور ورنہ ہوتی تو ایکسپریس اس معنی کو کس طرح حل کرتا؟ جو مل اسے معلوم تھا کہ پیدا ہونا چاہیے جب وہ اس کو بھامد نہ کر سکا تو اس نے ایک زبردستی حاصل مستط کر دیا۔

اور یوں ہمیشہ ہوتا رہا ہے: نتیجہ یا تو غلط نکلتا ہے یا فنکار کا تسلط کیا ہوا جیسے کہ اس نے



ترازد میں انگوٹھا دھردیا ہو کہ توازن کو، جسے متوازن نہیں رکھا جاسکا، مسادی کر دے۔ اب یہ ہمارے لیے باقی ہے کہ ہم سچے توازن کو تلاش کریں اور جملہ اطراف کو، اپونو کو اور انتقام کی دیوہوں کو، عشق کو اور آئین کو، اپنا اپنا حق عطا کریں اور یوں، آشتی بخش حقیقت کی جستجو کریں۔

پھر آئین کا اصول ناری میں سب سے زیادہ مضبوط ہوتا ہے اور عشق کا اصول نری میں ہر مخلوق میں تحریک اور تغیر کا آئین نر کے اندر متماثل ملتا ہے، استحکام اور قدامت پسندی ناری کے اندر نر اپنی ناری میں، اپنی ہی جڑ بنیاد اور استوار ی کو دیکھتا ہے۔ نر میں ناری کو اپنی برگ آدری اور شگفتگی نظر آتی ہے۔ ناری نیچے کو نہر کرتی ہے، ایک جھلکی طرح، مرکز کی طرف تاریکی اور اصل کی طرف۔ نر آدری کو نہر کرتا ہے، تنے کی طرح، انکشاف اور روشنی اور اظہار کی طرف۔

نر اور ناری، جیسے یکے، عشق اور آئین کی تجسیم کرتے ہیں۔ یہ دونوں متکامل اجزا ہوتے ہیں جسم میں دونوں تقریباً مشابہ ہیں اور اعضائے تناسلی میں بھی ایک وحدت کی طرح ہیں۔ اعضائے تناسلی کے رشتے اور تقریباً وحدت سے شروع کر کے، محسوسات اور ذہن کی جانب سفر کرتے ہوئے، دونوں میں، نر میں اور ناری میں، ایک عظیم تراخلفات اور باریک ترامیتیاں پیدا ہوتا ہے، یہاں تک کہ دائرے کے دوسرے گھیر میں خالص اظہار میں، دونوں پھر فی الواقع ایک ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ کوئی بھی خالص اظہار وحدت کامل کا نمونہ ہوتا ہے، دونوں ایک ہی روپ میں، جان پاک کے متحد کیے ہوئے۔

آہ ایک یا دوسری سمت سے آغاز کرتے ہیں، نر کی طرف سے یا ناری کی طرف سے مگر ہم جس چیز کے طالب ہیں وہ دونوں کا اتحاد کامل ہے۔ یہی جستجو ہر زندہ چیز کی جستجو ہے۔ فرداً فرداً اور اجتماعی طور پر ہر ایک نر اپنی عمیق ترین آرزو سے آغاز کرتا ہے، اپنے اور ناری کے درمیان وصل کامل کی آرزو کے ساتھ تکمیل کی آرزو کے ساتھ، وہ تکمیل وجود جو اطمینان کی تکمیل اور اظہار کی تکمیل عطا کرے گی۔ ابھی کوئی بھی نر، وصل کامل کے مقام تک نہیں پہنچ سکتا، اپنے اور اپنی دلہن کے درمیان، چاہے وہ دلہن کوئی عورت ہو یا کوئی نیاں، مگر وہ اس کے قریب قریب تو جاسکتا ہے اور ہر نئی پودا اور قریب اور قریب تر ہو سکتی ہے۔ مگر اس کے لیے لازم ہے کہ پہلے نر اپنی منفرد ہستی کے نظری آئین کو احترام کے ساتھ جانے اور اس کے آگے دوڑا نہ ہو۔ یہ بھی جانے کہ وہ خود بھی نظری آئین ہی کا ایک حصہ ہے، یہ بھی کہ خدا کے سامنے وہ ایک کچھ ہے اور نہ خدا نہیں ہے۔ تبھی وہ صمیم قلب سے ذاتی طور پر کسی دوسرے کی فطرت کے آئین کو اپنی فطرت کے آئین سے پیوند تسلیم کر سکے گا اور یہ کہ خواہ وہ متخاصم ہوں، پھر بھی خدا کے عظیم آئین کا حصہ ہیں۔ یہی اپنے ہمسائے سے محبت کرنے کا ایسی عمل ہے۔ یہی دوبارہ جنم لینے کے لیے مرنے کا مفہوم ہے اور آخر میں یہ کہ اولیٰ کے آئین میں اور اس کے ہمسائے کے آئین میں ایک وابستگی ہے، یہ کہ سب کچھ ایک ذات میں شامل ہے، جان پاک کے اندر۔



اس کے لیے ضروری ہے کہ ایک نر اپنی ہستی کے فطری آئین کو جانے اور پھر ناری کے آئین کی جستجو کرے۔ جس کے ساتھ مکمل ہو کر اسے متواصل ہونا ہے۔ اس کے لیے یہ جاننا لازم ہے کہ وہ نصف ہے اور دوسرا نصف ناری ہے، یہ کہ وہ دو ہیں مگر نہ دو میں ایک ہیں۔

اس کے لیے لازم ہے کہ اپنے آئین کے آگے احترام کے ساتھ دونا نو ہو، اس کو مصیبت اور مرست کے ساتھ مل کرے اور ناری کے آئین کے آگے بھی دونا نو ہو اور یہ معلوم کرے کہ دونوں عظیم آئین کے دائرے میں باہم یک ہیں، عظیم ساتی کے دائرے میں اشتی پذیر۔ اس حقیقہ سے ہی اس کا انتہائی فن نواز ہو گا۔ یہ ایک ایسا فن ہو گا جو اس کے آئین کو تسلیم کرے اور اسی کا اظہار کرے، ایک ایسا فن ہو گا جو اس کے اپنے اور ناری کے آئین کو جو اس کی ہمایہ تسلیم کرے۔ جو ان کی سرور میں آغوشیوں اور کشکشوں کا اظہار کرے اور ایک کی پردگی کا۔ ایک ایسا فن ہو گا جس میں دو متضاد قسم کے آئین انسانی کی کشکش علم کے دائرے میں داخل ہو گی۔ اور انجام کا اشتی کا علم میں کامل میں لانا بھی باقی ہے۔ کچھ لوگوں نے اس کی کوشش کی ہے اور اپنی کادشوں کا ثمر ہم تک پہنچایا ہے مگر اس کا مکمل طہ پر عمل میں آنا ابھی باقی ہے۔

مگر جب دونوں، نر اور ناری، ملحقہ ملتے ہیں اور ایک ہوتے ہیں تو کل لالہ، رنگین گل لالہ مکمل لگتا ہے اور جب دونوں ایک دوسرے کے گرد اپنے بازو محائل کو تے ہیں تو چاندنی پاک کر سائے سے دو بدو ہو جاتی ہے۔ اور جب دونوں بال جھٹکتے ہیں تو پرندے جیہانے لگتے ہیں اور جب دونوں برباب ہوتے ہیں تو ایک خوب صورت انسانی اظہار پھر سے سنائی دینے لگتا ہے اور یہی اصل چیز ہے۔

## ایک اور ناول: ٹیس

”ٹیس آف دی ڈربولز“ ہارڈی کا مشہور ترین ناول ہے، اگرچہ بہترین یقیناً نہیں۔ امریکی فلسفی جوں ڈوئی سے جب پوچھا گیا کہ پھیلی نیم صدی کی ان کتابوں کا نام بتائے جنہوں نے پوری دنیا کو سب سے زیادہ متاثر کیا تو اس کی فہرست میں ”ٹیس“ بھی شامل تھی۔ اردو میں کسی نہ کسی نے اس کا ترجمہ مزدور کیا ہو گا اگرچہ یہ بات کم سے کم مجھے یقین کے ساتھ معلوم نہیں کہ کس نے اور کب یہ کام کیا تھا۔ البتہ کرشن چندر نے ڈبلیو۔ زیڈ۔ احمد کے لیے جو نلم ”من کی جیت“ کے نام سے لکھی تھی، اسی ناول پر مبنی تھی۔ ”ٹیس“ کا ایک ذیلی عنوان بھی ہارڈی نے استعمال کیا تھا: ایک پاک عورت! ٹیس، ڈربولز نام کے گاؤں میں جہاں اسی نام کا ایک خاندان حاکم ہے، ایک غریب گھرانے کی لڑکی ہے اور بڑے گھر میں ذکر کی پر محبوبہ لڑکی بڑے گھر میں جس کا چشم و چراغ ایک اس کی طرف مافوق ہوتا ہے اور اسے جنسی طاقت



پر مجبور کرتا ہے، ٹیس معاملہ ہو جاتی ہے، ایک بچہ بھی پیدا ہوتا ہے مگر وہ شیر خوارگی میں  
 مر جاتا ہے۔ ٹیس ایک کی شہوانی مگر غیر ذمہ دار شخصیت سے ماہوس ہو کر ایک ڈیڑی  
 کی طائرہ بن جاتی ہے اور ایک کلیسا کی مستطیم کے بیٹے اینجل کلیر سے محبت کرنے لگتی ہے۔  
 شادی کی رات دونوں "ماہی اعترافات" کا آغاز کرتے ہیں اور ٹیس اینجل کی خطاؤں کو  
 کوئی اہمیت نہیں دیتی مگر جب وہ اپنی "خطا" کا اعتراف کرتی ہے تو اینجل اسے  
 چھوڑ جاتا ہے۔ اس دوران میں ایک جو ایک متعصب قسم کا مبلغ بن چکا ہے، اسے پھر ملتا ہے  
 اور وہ یہ سمجھ کر کہ اینجل اب لوشنے کا نہیں، ٹیس پھر سے ایک کو قبول کر رہی ہے مگر  
 اینجل اپنے رویے پر پشیمان ہو کر واپس آ جاتا ہے تو ٹیس کو اس پیچیدہ صورت حال میں  
 اس کے سوا کوئی راستہ نظر نہیں آتا کہ وہ ایک کو قتل کر دے اور خود پچھانسی کے  
 تختے پر چڑھ جائے۔ ناول میں اچھی خاصی جذباتیت ہے اور شاید اس کی مقبولیت  
 کی وجہ بھی یہی ہو مگر لارنس نے اس ناول کا جس انداز سے تجزیہ کیا ہے، وہ ہارڈی  
 کے فن اور فلسفے کی خوبیوں اور خرابیوں دونوں کو ایک اعلیٰ سطح پر واضح کرتا ہے۔

(مترجم)

(ہارڈی کے یہاں) جن عورتوں کو پسندیدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے وہ کسی حقیقی معنوں میں  
 'ناری' نہیں کہی جاسکتیں۔ جیسے مسیحیت میں باکرہ پرستی کا رجحان اصل میں ناری پوجا کا رد پ نہیں  
 ہے مگر اس ناری کی پوجا ضرور ہے جو فاعل نہیں ہے، جو زکا تھتہ مشق بنتی ہے۔ اسی لیے (اطالوی مصلح)  
 بدلتی چیل کی باکرائیں مفہوم نظر آتی ہیں۔

اسی طرح ٹیس کا آغاز ہوتا ہے، کسی مثبت چیز کی طرح نہیں جو سائے مقصد کی حامل  
 ہو بلکہ زکا تھتہ، تسلیم درمنا کا ایک پیکر ہے۔ اس کے اندر کی ناری منجھ ہو چکی ہے۔ پھر ایک آنکلتا  
 ہے اور اس پر متصرف ہو جاتا ہے۔ ٹیس اپنی تکمیل کی آرزو اس زکا کے ذریعے چاہتی ہے جو اس  
 پر غالب آجائے، اسے اپنے آپ سے الگ کیے جانے اور کسی زکا ضمیمہ بھنے کا تنہا ہے، وہ درغبت  
 کے باوجود، ایک قدیم شاخ سے تعلق رکھتی ہے۔ اور دوسری ہستی کے احترام کی اشراقی خصوصیت کی حامل  
 ہے۔ وہ دوسرے شخص کو اپنی ذات کی توسیع کی شکل میں نہیں دیکھتی۔ بلکہ ایک ایسی کائنات میں زندہ  
 ہے جس کا مرکز اور محور اس کی اپنی ذات ہو۔ وہ جانتی ہے کہ دوسرے لوگ اس سے باہر کی چیز  
 ہیں۔ اس بات میں وہ طبقہ، اشراف کی ایک رکن ہے اور شخص دیگر کی جانب اس کے رویے  
 سے انفعالیست جنم لیتی ہے۔ یہ وہ انفعالی خصوصیت نہیں جو ہارڈی کی (دوسری ہیرڈنوں میں  
 میں پائی جاتی ہے جیسے "جنگل کے لوگ" کی روک میں جو اس لیے انفعالی ہے کہ ننھی مٹی مٹی ہے۔



ٹیس انفعال ہے، خود کو قبول کرنے کی بنا پر جو ایک سچی اثرانی خصوصیت ہے۔ یہ خود قبولیت اپنے آپ سے بے پردائی کی حد تک چلی جاتی ہے۔ اسے علم ہے کہ وہ ایک ناقابل تردید مزنگ خود ہے اور یہ بھی کہ دوسرے لوگ دوسرے ہیں، وہ خود نہیں۔ یہ ایک نایاب خصوصیت ہے۔ ایک عورت کے لیے بھی اور ایک ایسے تمدن میں جو اس قدر نامادری جو، ایک کمزوری بھی۔

ٹیس کسی وقت بھی کسی کو بدلنے یا مختلف بنانے کی کوشش نہیں کرتی۔ ایک اسے اپنی خواہش کی مجسم تکمیل کی طرح دیکھتا ہے یا ایک ایسی چیز کی طرح جو اس کی ملکیت ہو۔ وہ اس کے تصور میں اس کے ماسوا کوئی وجود نہیں رکھتی، نہ اس ہستی سے الگ کوئی ہستی ہو سکتی ہے کیونکہ وہ اس کی خواہش کی تجسیم ہے۔

مردوں میں دنیا کی بابت یہ رویہ بہت عام اور فطری ہے مگر ایک پر اس کا اطلاق صرف اس کی خواہش کے سلسلے میں ہوتا ہے۔ وہ پس اس کی فکر میں ہے۔ ایسا آدمی ایک کڑے کی طرح ناری کے ساتھ چپک جاتا ہے۔

نر کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ کسی مقصد کے حل کو اس کی تکمیل تک پہنچاتے۔ اور یہ بھی کہ ناری میں قوت محرکہ کی جستجو کرے اور اس کو حصول مقصد تک لے جائے۔ اپنے حواس میں کوئی جہالت وارد کرے اور اس کو اظہار کی صورت میں صادر کرے۔

مگر ایک یہ نہیں کرتا کہ اپنے انداز میں کافی حد تک ایک ٹرے۔ مگر محض جسمانی طور پر ساخت کے اعتبار سے وہ خود ماتحتی کے اصول کا دشمن ہے جبکہ یہ اصول ہر مرد کے خیر میں ہوتا ہے۔ یہی اصول ہے جو مرد سے، ایک بچے ٹرے، اپنے فرض کا ایفا کرتا ہے جس میں قیمت پر ممکن ہو۔ ایک مرد اسی وقت صحیح معنوں میں مرد ہوتا ہے جب وہ کرن ایسا مقصد حاصل کر رہا ہو جو اس نے اپنے لیے منتخب کیا ہے۔ چنانچہ یہ اصول محض وہ خود ماتحتی، کا اصول نہیں، بلکہ تسلسل اور نمو کا اصول بھی ہے۔ محض اس وقت جب اس پر ضرورت سے زیادہ، اصرار کیا جائے، جیسا کہ مسیحیت میں ہوتا ہے تو یہ ذات کی قربانی کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور ایک میں خود کو قربان کرنے کے خلاف جو مزاحمت ہے، وہ اسے ایک فرد پرست، خود پرست آدمی نہیں بناتی بلکہ ایک غیر فرد، نامکمل اور پارہ پارہ بناتی ہے۔

ایک کے خیر میں لگتا ہے کہ اسے اپنی ذات کے اندر کسی قسم کے ارتقاء کے خلاف ایک عناد ہے۔ پھر بھی وہ ساری قوت کے ساتھ عورت میں تحریک کا سرچشمہ تلاش کرتا ہے۔ اس امر میں وہ مستثنیٰ ہے۔ درحقیقت کوئی آدمی ٹیس کو فریب نہیں دے سکتا تھا۔ اگر اس کے



کوئی ناجائز کچھ بھی ہو جاتا، کسی اور کا مثلاً ایجنل کلیر کا، تب بھی وہ پارہ پارہ ہو سکتی تھی جیسے کہ ایک کے ساتھ تعلق کی وجہ سے ہو گئی۔ کیونکہ ایک کسی عورت کے اندر چھپی ہوئی ناری کے چند ایک حقیقی سرشموں تک پہنچ سکتا تھا۔ اور ان سے مفاد حاصل کر سکتا تھا ”دیوانی دینا سے دور کاڑتے بھی یہ کر سکتا تھا۔ اور جیسا کہ عورت کو جیلی طور پر معلوم ہے، ایسے مرد بہت کم ہوتے ہیں۔ اسی لیے وہ ایک عورت پر غلبہ حاصل کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ اس کی ہستی کی گہرائی سے اس کا جو ہر کشید کر سکتے ہیں۔

اور جو کچھ وہ کشید کرتے ہیں، اس سے نداری کرتے ہیں۔ ایک فطری نرجو کچھ بھی ناری کے سرچشے سے کشید کرتا ہے، جببت جو اس کی ذات میں وارد ہوتی ہے، تو وہ اس کو اپنی ہستی میں صادر کر دیتا ہے، اظہار میں، حرکت میں، عمل میں، عبارت میں۔ مگر ٹرائے اور ایک نے جو کچھ وصول کیا، انھوں نے اس کو اپنے حواس کی تسکین جانا۔ کسی مسخ شدہ ارادے نے ان کو اس کے سامنے دوزانو ہونے سے باز رکھا، اس کا آلہ کار نہ بننے دیا۔

یہی باعث تھا کہ ٹیس، ایک کے انھوں پارہ پارہ ہو گئی اور اس وجہ سے اس نے آخر میں اسے قتل کر دیا۔ قتل بڑی طرح پیش کیا گیا ہے اور کتاب کا مجموعی طور پر ستیاناس ہو گیا ہے۔ محض مصنف کے طرز فکر کی وجہ سے، اس کے کمزور مگر خود سر نظریہ وجود کی بنا پر تاہم قتل سچا ہے اور ساری کتاب اپنے تصور میں صادق ہے۔

ایجنل کلیر کی خصوصیات ایک سے بالکل متضاد ہیں۔ ایک کے نزدیک اس اس کے اندر کی ناری ایک جز ہے جو اس کو تسلیم ہے۔ جسم حواس یا وہ چیز جس میں ناری اس کی اور وہ ناری کا شریک ہے۔ ایجنل کلیر کے نزدیک اس کے اندر کی ناری کراہت کا باعث ہے جسم، حواس یا وہ چیز جس میں اسے ناری سے شرکت کرنا ہوگی، اس کے لیے پستی کا موجب ہے۔ فی الاصل وہ چاہتا ہے کہ عورت کی جببت خود میں وارد تو کرے مگر جسم کے ذریعے نہیں۔ اس کی سوچ نے اسے مسیحیت کا ناقد بنا دیا ہے جب کہ اس کی عمیق ترجیبت کی ہدایت ہے کہ وہ اس سے زیادہ جسم کا منکر نہ بنے۔ اس کی ہستی تعطل کی حالت میں ہے جس نے اسے مقصد سے محروم کر رکھا ہے، اسی کی مدد سے وہ اس نامردانہ صورت حال میں زور لگا کر باہر نکل سکتا تھا۔ مگر وہ عزوری سمجھتا ہے کہ عورت کو ایک اصول کی سطح پر قبول کرے، جسم کی شکل میں نہیں۔ خود عورت اس کے نزدیک ایک پستی ہے۔ اس کے ساتھ ازدواج، جسم کی سطح پر اندواج کے لیے لازم ہے کہ وہ اپنے برہمچاری پن کو شکست دے، اپنے ذہن پر تنہا ہوا تقدس کا پردہ چاک کرے۔ اپنی خالص مذکریت، یکتائی اور ہذا گانہ تخیل کو چھوڑ کر جسم کے پتے پتے انتشار میں اتر پڑے۔ یہ سب



اس کے نزدیک قابل اعتراض ہے۔ پھر بھی اس کا جسم، اس کی زندگی اس سے کہیں زیادہ غنی و بڑی ہے۔  
 آفرودہ ہے کون کہ خالص نرینہ بن جائے اور ناری کے وجود سے انکار کر دے؟ خالق  
 کائنات اس سے سوال کرتا ہے۔ کیا نر ہی بلا شرکت غیر سے زندگی کا ٹکڑ ہے؟ کیا وہ زندگی کا  
 منتہا یا اس کا بالاتر حصہ ہے؟ یہ خیال کا پیر یوفی سوچتا ہے جیسے کیسے نے سوچا تھا۔  
 مگر یوں نہیں ہے جیسا کہ اسے معلوم ہوگا۔ زندگی دو دو میں ایک ہے، نر اور ناری۔ اور  
 کوئی ایک حصہ دوسرے سے بڑا نہیں۔

یہ خیال کا پیر تصور نہیں کہ وہ ٹیس کے پاس نہیں جاسکتا جب اسے معلوم ہوتا ہے کہ وہ،  
 اس کے لفظوں میں، آفرودہ ہو چکی ہے۔ نتیجہ ہے صدیوں کی سیبی تربیت کا جن نے اس کے  
 اندر ناری سے کراہت پیدا کر دی ہے اور اپنے اندر کی ہر چیز سے جس کا ناری سے رشتہ ہے،  
 اپنے سیبی مفہوم کی بنا پر وہ ناری کو محض ایک لڑکائی، خامہ اور نر کے لیے ایک روحِ مباشر تصور  
 کرتا تھا۔ اسے خیال بھی نہیں تھا کہ ایک ایسی چیز بھی وجود رکھتی ہے جو مثبت نمونہ ہے ناری۔  
 ایک دوسرا عظیم اصول جو اس کے مذکور اصول کے مساوی ہے۔ وہ دنیا کو ایک ہی قوت، مذکور اصول  
 پر مشتمل تصور کرتا تھا۔

یہی تصور تھا جو پہلے سے ہوتی چلتی میں پیدا ہو چکا تھا، تبھی تو اس کی مقدس دشیزہ اس  
 قدر سوگوار ہے۔ یہی تصور تھا جو لڑکے کی تصاویر میں جو مکمل طور پر بے جسم ہیں، اتہا کو پہنچا تھا۔ اور یہی  
 پچھلی پود کے عظیم سائنس دانوں اور مفکروں کے یہاں بھی موجود تھا۔ حتیٰ کہ ڈارون، سپنر اور کپے  
 میں بھی۔ مؤخر الذکر لوگوں نے تو ارتقا کو بھی ایک ایسی چیز یا اصول سمجھا جو وقت کے ایک سرے سے پیدا اور  
 اکیلے ہی زمانے کا سر طے کر گیا۔ مگر اصول ایک نہیں، دو ہیں، پیہم سفر میں، مل جانے کی خاطر اور دونوں  
 میں سے ہر ایک کو ہر تدبیر ان کے درمیانی فاصلے کو کم کرتا ہے۔ اور انسانی سے سپنر تا خوفِ نرودہ  
 تھا، ہمارے لیے ایک رہن کی طرح ہے اور انسان کی فریاد دنیا میں سفر کرنے کو نہیں گونجتی۔ عورت  
 کے پاس جانے کو گونجتی ہے، جیسے ہم نہیں جانتے۔

یہ ٹیس کو معلوم تھا۔ غیر شعوری طور پر۔ وہ ایک نجیب روح تھی جس کو نسل در نسل اپنی ذات  
 کی برقراری کا یقین حاصل تھا۔ وہ امداد کر سکتی تھی، امداد کی طالب نہ تھی۔ دے سکتی تھی، لے نہ سکتی  
 تھی۔ وہ کسی دوسرے کی ضرورتوں کا خیال کر سکتی تھی مگر دوسرا کوئی بھی دوسرا، ماسوا ایک  
 نجیب شخص کے (اور نجیب کوئی دوسرا کبھی نہیں ہوتا)، اس کی ضرورتوں کا خیال نہیں کر سکتا تھا۔  
 چنانچہ صرف ایک نجیب شخص کو دہم سائے، کا، کسی دوسرے شخص کا، کوئی حقیقی اور زندہ  
 احساس ہو سکتا ہے، جسے اپنی ذات کو ضم کرنے کی عادت ہوتی ہے، اپنے آپ کو دوسرے شخص  
 کے سامنے بالکل غائب کر دیا، یہاں تک کہ اب وہ اپنی قوتِ سبقت کو زیادہ تر ذرا اُلی کر چکا ہے



اور تقریباً ایک تن تنہا، غیر متعلق اور عام آدمی کی انہی ترقی ہوئی انا کے بغیر زندہ ہے۔ کیونکہ اس نے فطرت کو دوسرے شخص کے لیے اپنے قابو میں کر لیا ہے، تاکہ اسے اپنی ذات سے باہر رکھ سکے۔

اور ٹیس اپنے تن سے منظور، اس گہری ناری سے گریزاں جو وہ خود تھی کیونکہ ایک نے اس کے سرچشمے سے ندراری کی تھی، اب اینجل کلیر سے رابطہ عشق میں گرفتار تھی جو خود اس سے منظور تھا اور تن کو حقارت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ ٹیس کو ایک سے نفرت نہیں تھی، اس نے تو وہی کچھ کیا جو ہر ایک مرد کرتا ہے اور اگر خود اس کے ساتھ کیا ہے تو یہ اس کا اپنا خیال ہی تو ہے۔ ٹیس تصور بھی نہیں کر سکتی تھی کہ ایک اس کے سلسلے میں کوئی انسانی فریضہ بھی رکھتا ہے۔ اسی طرح اینجل کلیر بھی تھا، ایک ہی کی طرح۔ وہ اس کی بے حد ممنون تھی کہ اسی نے اس کو آلودگی کی مایوسی سے نجات دی تھی اور حیرت زدہ تنہائی سے بے گرجب اس نے ٹیس کو مجسم گردانا تو وہ کوئی فریاد نہ کر سکی، کوئی جواب نہ دے سکی۔ کیونکہ وہ سمجھتی تھی کہ اس کی نیکی پر میرا کوئی حق نہیں۔ وہ تنہا کھڑی تھی۔

ناری اس کے اندر مضبوط تھی، وہ جو کچھ بھی تھی، خود تھی مگر بے مقام تھی، اپنے عنصر اور اپنے زمانے سے بالکل ایک کن سے پرہیز بھی اس کا تھیرا کامل تھا۔ اس وجہ سے وہ اس درجہ مغلوب تھی وہ شروع سے ہی اپنی شخصیت میں تھک چکی تھی۔ ہم اپنے ساتھیوں سے کچھ لے کر ہی تازہ اور زندہ رہتے ہیں۔ ٹیس خود ایک ناری تھی، اپنے باطن میں ایک عورت۔

اس کے اندر کی ناری نڈر تھی، ناقابل تغیر، وہ اپنے آپ سے کاملاً با وفا تھی مگر اپنی طویل تربیت کی وجہ سے جو ایک غیر انسانی انسانیت پیدا ہو جاتی ہے وہ اس سے محفوظ تھی اگرچہ ایک سے اس کی کوئی رشتہ داری نہ تھی، پھر بھی کتاب کے اندر وہ ہمیشہ اس کے ساتھ رشتے داری کی خصوصیت کا حامل تھا۔ یہ تھا کہ جیسے کوئی رشتہ دار ہی، کوئی امیل و نجیب شخص ہی اس کے قریب آ سکتا تھا۔ اور یہی اس کی بربادی کا باعث تھا۔ اینجل کلیر بھی اس تک نہیں پہنچ سکتا تھا۔ اس کے لیے کسی جہانی احمیاء کی ضرورت تھی۔ وہ اپنے شوہر اینجل کلیر کے ساتھ زندگی بسر کر سکتی تھی، سپردگی کی حالت میں، جیسے سکتے ہیں ہو۔ اور ایک نے اسے مجبور کیا کہ خود کو دریافت کرے، اس کو دریافت کرے۔ وہ اس کے قریب جا پہنچا جو کلیر سے کبھی نہ ہو سکتا۔ اسی لیے ٹیس نے اسے قتل کر دیا۔ وہ جو کچھ بھی تھی، خود تھی!

اور جس طرح امالت کے اصول نے ٹیس کو تنہا کر دیا تھا، اسی طرح ایک ڈربرد بزرگوں کو بھی تنہا کر دیا تھا کیونکہ گو بارڈ، اسے نوجوانانِ غدار کو ایک نیچ قسم کا فرد بنا کے پیش کیا ہے، غیر شعوری طور پر فن کار کے انتہائی انصاف ساتھ، اس نے اسے امیل و نجیب بنا دیا ہے۔ اپنے ناول لاؤڈسین



کے کردار ڈی شینسی کی طرح رجسٹر کے لوگ کے کردار ڈاکٹر فٹز پیٹر کی طرح، یا ڈیوانی دنیا سے دور کے کردار سا چنٹ ٹرانے کی طرح۔ ذہن کار کی اس کمزوری کے لیے ایک دوسری میگزین

ایک فرانسیسی اصطلاح *Predilection d'artiste pour*

*l'aristocrat* یعنی فنکار کا نجابت کی سمت میلان استعمال کی ہے۔ مترجم اگر اس میں

اس ممکن یا مانہ کی کامیابی نہیں مانتا جو لارڈی کے ذہن میں طبقہ اثرات کے لیے مخصوص تھا۔

بلکہ اس میں اپنے حقے کی سبقی اور باطنی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔

قدیم نسب کے مرد بھی قدیم عورتوں کی طرح ہوتے ہیں، بنی نوع انسان کے ساتھ بالعموم ان کا کوئی خاص رابطہ نہیں ہوتا۔ وہ ازمد ذاتی قسم کے افراد ہوتے ہیں۔ نسباً بد نسباً ان کو عادت ہو چکی ہے کہ اپنی خواہشات کو اپنا انتہائی آئین سمجھیں۔ وہ رسمی اخلاقیات میں مقید نہیں ہوتے کیونکہ انہوں نے خود کو اپنا منابہ قرار دے رکھا۔ بے شخص دیگر ہمیشہ ان کے تخیل میں ایک پر شکوہ منظر کی طرح ہوتا ہے۔ وہ ان کے لیے ہمیشہ موجود ہے مگر ایک ایسا موجود جو خود ان سے الگ کوئی چیز ہو۔

یہیں سے ان کی ناگزیر تنہائی، اشرافیہ کی علیحدگی جنم لیتی ہے۔ صدیوں کے دوران اس کا ایک ہی ہدف رہا ہے کہ خود کو علیحدہ رکھے۔ بالآخر وہ اپنے آپ کو اپنی فطرت کے عین مطابق کرنا شروع کرتا ہے۔

تب یا تو اسے اپنی راہ پر چلنا پڑے یا پھر اس کو بنی نوع انسان کا دوبارہ اتحاد کرنا ہو گا۔ یا تو اسے ایک نامکمل فرد پرست بننا پڑے گا جیسے ڈی شینسی، یا پھر مشہور روسی امرا کی طرح ایک وحشی انسانیت پرست مسلح بننا ہو گا۔

اس لیے کہ اشراف سے چونکہ تمام قوت ماکہ بتدریج چھن چکی ہے اور چونکہ روایت کے مطابق خلق رجحانات کی بنا پر وہ ماسوا حکومت کے کس اور شغل کی طرف راغب نہیں ہوتا، تو پھر اس قوت کو جو اس میں ہے اور جو اس میں آجاتی ہے، وہ کس طرح استعمال کرے؟

نسل اور طرز تربیت کے بل بوتے پر وہ ایک مکمل آلہ کار ہے۔ اسے معلوم ہے، جیسے خالص نسل کی ہر چیز کو معلوم ہے، کہ اس کی جڑ بنیاد ناری میں ہے۔ وہ عورت کی ذات میں قوت متحرک کو تلاش کرتا ہے اور یہ اسے مل جاتے تو اب اس کے ساتھ اس کا کوئی تعلق نہیں۔ مگر جمہوریت ادنیٰ پین کے اس دور میں کوئی ایسا ذریعہ موجود نہیں کہ اس قوت کو حرکت میں، اظہار میں یا کام میں منتقل کیا جاسکے۔ لہذا بے المینائی کی ایک مستقل جھنجھٹ ہے، ایک دائمی تلاش ہے، ایک کے بعد دوسری عورت کی۔ کیونکہ جب بھی حیثیت تازہ دم ہوتی ہے تو ہر چیز درست معلوم ہوتی ہے۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ایک امیل شخص میں ایک خاص قسم کی ممکن ہو جو اس کو بے مقصد اور شر کا ایک پیکر بنا کے رکھ دے، موت کی ایک صورت کی طرح۔ لگتا ہے کہ مینسن اور ٹرانسے ہیں، ٹرنر پیٹر اور



ایک میں کوئی اچھی چیز تھی جو ناسد ہو چکی ہے۔ بالکل ایسے جیسے اینجل کلیر کے باطن میں، ایک دوسری سمت سے، ایک اچھی چیز خراب ہو چکی ہے۔

خرابی کی کوئی انتہا نہیں ہوتی، دوسری قسم کی انتہا کے بغیر۔ اگر ناری کے اصول سے شکریت کا پاک ساذانہ دیورین، تصور آتا ہے تابوز ہو جاتا کہ صرف نر کا اصول، خیر عامہ، خیر محوٰذ اور خیر اجتماعی جو دائم اپنے ہمساتے سے اپنی طرح محبت کر دے، قسم کے اقوال میں مجسم کیا گیا ہے، اگر محض یہی تصور موجود ہوتا تو دوسری قسم کا لالہ ابالی ٹائپ بھی پیدا نہ ہوتا جو کہتا ہے کہ آدمی میں ناری کا اصول دائم ہے۔ اور تمام تجرید، تمام خیر، تمام اجتماعی ارتفاع، اجتماع کے جملہ خیالات محض ایک گھٹیا قسم کی بزدلی ہیں۔ اور یہ کہ انسان محض لذت کے سہارے، جو اس کے ذریعے لذت اور جو اس میں ختم ہوتے والی لذت کے ذریعے زندہ رہتا ہے۔ یا اس سے بہتر صورت میں، اگر انتہائی لالہ ابالی ٹائپ پیدا نہ ہوتا تو انتہائی اصلاح کی ضرورت بھی پیش نہ آتی اور پاک ساذانہ تعلقات کا وجود قائم نہ ہوتا۔

ایک انتہا سے دوسری انتہا جنم لیتی ہے۔ اینجل کلیر اور ایک کے لیے یہ بات ناگزیر ہے کہ دونوں مل کر اس عورت کو تباہ کر دیں جس سے دونوں کو عشق ہے۔ دونوں اس کے ساتھ انتہائی خرابی کرتے ہیں چنانچہ وہ تباہ ہو جاتی ہے۔

کتاب بے مد غیر یقینی مہارت کے ساتھ لکھی گئی ہے اور اس لیے ناقص اور نجی ہو چکی ہے۔ پھر بھی اس میں عظیم ترین ایہ کے عناصر شامل ہیں۔ ایک جس نے اپنے اندر کئے نر کو مار دیا ہے، جیسے کلیم نیسٹر نے، اور سٹینز کے لیے علامتی طور پر، ایگامینن کو مار دیا تھا۔ اینجل کلیر جس نے اپنے اندر کی ناری کو ختم کر دیا ہے جیسے اور سٹینز نے کلیم نیسٹر کو ختم کر دیا تھا اور ٹیس یعنی ناری اور زندگی جیسے اجتماعی آئین کی رد سے ایک میکائلی تقدیر نے تباہ کر دیا۔

میاں آشتی کی کوئی صورت نہیں تیس، اینجل کلیر اور ایک جیسے سب مرحوم ہو چکے ہیں کیونکہ اینجل کلیر بھی جو بظاہر زندہ ہے ایک ”بلند گو“ سے زیادہ، ایک پمدہ کاغذ سے زیادہ، کچھ بھی نہیں اس کی ہستی محض وعظ و تبلیغ کے لیے رہ گئی ہے۔

آشتی کی کوئی صورت نہیں، صرف موت ہے۔ اور یوں مار ڈی اپنا مقدمہ پیش کرتا ہے جو کسی طرح بھی شعوری طور پر لکھی ہوئی مابعد الطبیعیات کے مطابق نہیں ہے۔ مگر جو ایسا بیان ہے کہ انسان نے کس طرح گمراہ اور ناسد ہو کر اپنے سر پر موت کو سوار کیا ہے، کیسے آئین کی خلاف ورزی کی ہے، کیسے اپنی حد سے گزر کر اپنی مذکرتائیں اتنا مبالغہ کیا ہے کہ خدا کو موقوف کر دیا ہے اور موت کو بطور انعام حاصل کیا ہے۔ بلاشبہ ہماری مذکرتائیں کہہ دے کہ دانش کے حد سے بڑھے ہوئے کارنامے ہماری بہتر نہات کے لیے مددگار ثابت ہو سکتے ہیں۔



# صقلیہ کا ایک ناول

صقلیہ یعنی سسیل کے ادیب بوائی دیکا (۱۸۴۰-۱۹۲۲) جس کے دو افسانوی مجموعے  
 کارنس نے انگریزی میں ترجمہ کیا تھا (کسانوں کی جواں مردی کا دیباچہ بھی اس کی ممتاز تصنیف  
 تحریروں میں سے ہے) اس کے آخری مکمل ناول **MASTRO-DON GESUALDO**  
 (استاد ماسٹر ایسوالڈو) کا بھی اس نے ترجمہ کیا ہے اور اس پر ذیل کا مقالہ لکھا ہے (اس مقالے)  
 کی ایک طویل تر اور بقول میری فی مود "بہتر صورت" **PHOENIX II** میں شامل ہے مگر  
 ترجمے کے لیے اسی کو مست سب سمجھا گیا، ورنہ کاشمیر جید اٹالوی ادب کے پیشرووں میں ہوتا  
 ہے، اس نے اٹالوی فلیشن کو ایک طرف مائیکل سیراؤ کی زمانہ جذبات زدگی اور دوسری طرف  
 دانوئیزو (D'ANNUNZIO) کے سرؤب لن رومانی تخیلاتی انداز سے نجات دلائی،  
 اور اٹالوی تحریک **VERISMO** (صداقت پسندی) کا امام کہلایا اگرچہ خود اس کو کسی قسم  
 کے ازم سے کوئی سروکار نہ تھا۔ فن پارے کسی ازم سے تخلیق نہیں ہوتے۔ ان کی اہمیت  
 اس وجہ سے ہوتی ہے کہ وہ تخلیق کیے جاتے ہیں، بہر حال وطن کو واپسی کے بعد جب اس  
 نے صقلیہ کے پھیروں اور کسانوں پر افسانے لکھنے شروع کیے۔ اور بعد میں دو ناول بھی جن  
 میں سے ایک **I MALAVOGLIA** (امریکی ترجمہ **HOUSE BY THE MEDLAR TREE**)  
 ۱۸۸۲ء) ہے اور دوسرا "ٹیسو ایلدو" ایک تیسرا ناول بھی شروع کیا گیا مگر دیکھا کہ اپنی زندگی کے  
 آخری بیس سالوں میں مکس نہ کر سکا۔ اوریو باتزاک کے انداز میں اس کا ایک اٹالوی یا صقلی  
 "انسانی طریقہ" (ناولوں کا ایک ایسا جامع سلسلہ جس میں پورے ملک کی سماجی تصویر ہو) لکھنے کا  
 منصوبہ پورا نہ ہو سکا۔ تاہم استاد صاحب "ٹیسو ایلدو" ایک باوقار اور بلند ہیں "کسان کے غریب و  
 زوال کی بے نظیر کہانی ہے جس نے سعادتی کا پیشہ اختیار کر کے اس میں بے حد امتیاز پیدا کیا  
 مگر جس کی مادی آسودگی نے اس کو اپنے عزیزوں اور ہمسیلوں سے علیحدہ کر کے رکھ دیا۔ لادنس کا  
 مقالہ درکاکے تمام کو، اٹالوی اور اروپائی ادب کے تناظر میں متعین کرنے کی ایک زبردست



کوشش بھی ہے اور ناول کے فن اور معنویت کے بارے میں ایک عملی مثالہرہ بھی۔

ورگا کو اطالوی ادب کی تاریخ میں بالعموم (چند ایک اختلافات کے باوجود) "مانتزوئی" (MANZONI ۱۷۸۵-۱۸۷۳ء) کے بعد سب سے بڑا ناول اور افسانہ نگار قرار دیا گیا ہے اور لارنس نے اپنے مقالے کے شروع میں جس طرح مانتزوئی کا ذکر کیا ہے، خود ورگا کو سمجھنے کے لیے بے حد ضروری ہے۔ اطالوی فلسفی اور ناقد کرچیچے بھی لارنس سے متفق ہے کہ عالمی ادب میں مانتزوئی کو اس کا جائزہ مقام نہیں مل سکا۔ اگرچہ جرمنی میں گئٹے اور فرانس میں بالزاک نے اس کی خاصی قدر دانی کی ہے۔ انگلستان میں اسے بالعموم ڈائریسکٹ کا محض ایک مقلد قرار دے کر نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اگرچہ خود سکٹ کی اپنی رائے بہت مختلف تھی جیسا کہ ہنگری کے بے مثال ناقد لوکاچ نے اپنی تصنیف "تاریخی ناول" میں لکھا ہے کہ جب میلان شہر میں دونوں کی ملاقات کے موقع پر مانتزوئی نے خود کو سکٹ کا شاگرد کہا تو سکٹ کا کہنا تھا کہ "پھر اس صورت میں میرا سب سے بڑا کارنامہ تم ہو" یہ حکایت درست ہو نہ ہو، یہ بات ضرور ظاہر کرتی ہے کہ مانتزوئی محض ایک مقلد نہیں، اور سکٹ کے کسی ناول سے مانتزوئی کے واحد ناول "پیمانِ عروسی" کی مشابہت ہے بھی تو ایک ایسے ناول سے جو سکٹ نے اس کے بعد لکھا۔ اس واحد ناول کے علاوہ اس نے کچھ شاعری، ڈراما، تنقید اور لسانیات بھی لکھی ہے (پنولین پر اس کا مرثیہ جرمن زبان میں گئٹے نے اور انگریزی زبان میں گلیڈسٹن نے ترجمہ کیا) وہ خود انگریزی اور فرانسیسی ادب میں ایک رچا ہوا ذوق رکھتا تھا اور اس نے ڈائریسکٹ کے تعقل کو، فرانسیسی انقلاب کی عوامیت کو اور اپنے روسن کیتھولک مذہب کو جس کا میاب طریقے سے اپنے ناول میں یک جان کیا ہے، وہ ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے۔ ایڈگراہن پو نے اس کو "ناول نگاری میں ایک نئے اسلوب کا آغاز" قرار دیا ہے اور فرانسیسی شاعر لامارتین نے ان تین چار کتابوں میں شامل کیا ہے جو اس نے اپنی ساری زندگی میں "سحور کن کشش کے ساتھ" پڑھیں۔ ستانڈال نے البتہ اس کی عام تعریف کو "ضرورت سے زیادہ" سمجھا ہے۔ اور انگریزی زبان کے ناقد بالعموم اس پر توجہ نہیں کرتے۔ لارنس کے اس مقالے کی ابتدا چونکہ مانتزوئی سے ہوتی ہے، جس کا ورگا سے ایک مدینہ رشتہ ہے، اس لیے یہاں اس کا تذکرہ بھی لازم تھا۔ مترجم۔

یہ بات عجیب لگتی ہے کہ جدید اطالوی ادب نے یورپ کے ذہن پر اتنا کم اثر چھوڑا ہے۔ سو سال پہلے جب مانتزوئی کا "پیمانِ عروسی" شائع ہوا تھا تو اسے پورے یورپ کی تحسین نصیب ہوتی تھی۔ ڈائریسکٹ اور بالزاک کے ساتھ مانتزوئی بھی یورپ کے لیے رومان کا علمبردار کہلایا تھا۔ پھر بھی سکٹ اور بالزاک کے سامنے مانتزوئی



اب کہاں ہے؟ "پیمانِ عروس" کو برائے نام ایک کلاسیک کہہ دیا جاتا ہے بلکہ بالعموم "مض" اس کو دورِ اٹھارویں کلاسیکی ناول قرار دیا جاتا ہے۔ اب کے نصابوں میں اس کی شمولیت ضروری ہے ثرات پڑھنا کون ہے؟ جتنے کہ اٹلی میں بھی اسے کون پڑھتا ہے؟ اور پھر میری رائے میں اب تک جتنے بھی علمہ اور دلچسپ ترین ناول لکھے جا چکے ہیں ان میں "پیمانِ عروس" کا شمول ضروری ہے۔ یقیناً یہ کتاب رکاٹ کے "آئون ہو" (جو بارہویں صدی کے انگلستان اور سکاٹستان کے بارے میں ایک تاریخی ناول ہے) اس کی فلم سے زیادہ لوگ واقف ہیں یا برعکس۔ "دامین پیٹر کے" "پول" اور "وڈنی" (۱۹۷۷ء میں لکھا ہوا) ایک فرانسیسی رومان جو فرانسیسی عوام کی طرح پڑھنے کو بھی بے حد پسند تھا۔ اس نے اسے "روٹ کی زبان" (تک کہہ دیا ہے) یا گھٹے کے (نیم سوانحی اور بے حد جذباتی ناول) وڈنی سے (میں کے اردو میں دو ترجمے ہو چکے ہیں) اور "تھری داستان غم" اور "داستانِ مصیبت" — ان سب کتابوں سے عظیم تر ہے۔ پھر بھی اسے کوئی کیوں نہیں پڑھتا؟ اور یہ ایک غیر دلچسپ چیز کیوں کہتی ہے؟ لگے جب میں نے اس کا ایک اچھا نام انگریزی ترجمہ اپنی معاصر افسانہ نگار اور لارنس کے دوست مڈلٹن مری کی بیوی) کیٹھرین مینسفیلڈ کو دیا تو مجھے یہ سن کر سخت حیرت ہوئی، جب اس نے کہا یہ تو مجھ سے بڑھ ہی نہیں جا سکا، بہت لمبا اور بیزار لگتا ہے۔

یہی کیفیت ہر ذاتی درجہ کے ساتھ ہے جس کو مائٹرونی کے بعد ادا کردہ سب سے بڑا ناول نگار فیض کی بات ہے۔

سے بیسویں صدی کے ان بیس "پیمانِ عروس" کی بنیاد مقبولیت "ایڈ لارنس" کے اس مقالے کے بعد شروع ہوئی جو۔ ۱۹۵۰ء تک اس کے کوئی ۵۰۰ ایڈیشن چھپ چکے تھے۔ دنیا کی بعد برقی زبانوں میں بشمول چین (مگر سوائے اردو) اس کا ترجمہ ہو چکا تھا۔ اس پر ایک غزنیہ اور تین فلمیں تیار ہو چکی تھیں اور کم از کم سات ڈرامے اس کے کسی نہ کسی مضمون پر مبنی تھے۔ اس پر بے شمار تفسیریں لکھی جا چکی ہیں جن سے ایک پورا کتب خانہ بھر پڑا ہے۔ بچوں کے درس میں شامل ہونے کے علاوہ "تسکانی" کے لسان بھی اس کے صفحوں کے صفحے زبانی سنا دیتے ہیں اور اخباروں میں روز اس کا کوئی نہ کوئی جملہ نظر آتا ہے۔ "توہین کی پاریمان" میں حزب موافق اور حزب مخالف دونوں اس کے اقتباسات دیتے ہیں اور ۱۹۴۴ء میں جب اٹالی شراکی قائم ہو گئی تو ایک تمامہ جملہ ہوا تو "توہین" کے "میرے مائٹرونی" کے ایک قول سے اپنی تقریر کا آغاز کیا (لاحظہ ہو کوکوتون سے ترجمے کا اختتام)۔

لگے اس کی وجوہات میں سے ایک تو یہ کہ جاتا ہے کہ مصنف نے اور کوئی ناول نہیں لکھا تھا، پھر یہ کہ دیر تک (۱۹۵۰ء میں) کوئی دوسرا اہم ناول نگار نہیں ہوا اگر سب سے دلچسپ تو مجید یہ ہے کہ انجمن کے لوگ "لیر کے بارے میں جس رومانی انداز میں سوچتے ہیں وہ اس کی واقعات صداقت کو سب سے نہیں مانتے۔ لگے کیٹھرین مینسفیلڈ مختصر افسانے کی اتنی مستند مثال تھی کہ اس کے لیے کوئی بھی سنجیدہ ناول پڑھنا مشکل تھا۔ اپنے معاصر ناولوں پر اس کے تبصرے کتابی شکل میں شائع ہوئے ہیں ان میں شاید ہی کوئی کام کا ناول ہو۔ پھر کوکوتون کے ترجمے (مطبوعہ ۱۹۵۱ء) سے پہلے جو ترجمے تھے وہ بے حد خراب کہے جاتے ہیں اور ان میں سے آخری ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا تھا، بیزاری کیوں نہ ہو!



پھر بھی کوئی اس پر توجہ نہیں کرتا، اور اس کے نام سے کوئی واقف ہے تو اس لیے کہ مشہور غنائیہ "کسانوں کی جوانمردی" کا داستان تھا کہ اس شخص نے لکھا ہے۔ حالانکہ واقعہ یہ ہے کہ اسی عنوان سے جو مختصر افسانہ اس کی تصنیف ہے، وہ مسکائی کی ترتیب دی ہوئی سستی موسیقی کے سامنے ایسے ہے جیسے کچی چاشنی کے مقابلے میں مے دو آتشہ۔ اور "مختصر افسانے کے عظیم ماہروں میں سے ہے۔" "عقلیہ کے نسخے ناول" اور وہ جلد تیس کا عنوان "کسانوں کی جوانمردی" ہے چند ایک ایسی کہانیوں پر مشتمل ہے، جن سے بہتر کہانیاں لکھی ہی نہیں گئیں بعض اوقات وہ اتنی ہی مختصر ہوتی ہیں جتنی کہ چیمبوف کی کہانیاں، مگر میں انھیں چیمبوف پر ترجیح دیتا ہوں۔ انھیں بھید "لال انگیز" بتایا جاتا ہے مگر مجھے تو وہ چیمبوف سے آدھی لال انگیز بھی نہیں معلوم ہوتیں۔ عام قارئین کا ذوق میری سمجھ میں نہیں آتا۔

دور گائے کٹ ایک ناول بھی لکھے ہیں، الگ الگ قسموں کے اور ایک دوسرے سے مختلف۔ وہ انیسویں صدی کے وسط میں پیدا ہوا تھا اور ۶۲ کے شروع میں فوت ہوا۔ اس لحاظ سے وہ ہمارا معاصر ہے، جس قدر کہ مثلاً ٹامس ہارڈی۔ وہ جدید بھی ہے اور کلاسیکی بھی۔ اس کے ساتھ ساتھ پڑائے فیشن کا بھی۔ شروع کے ناول ۱۸۷۰ء کے لگ بھگ مقبول عام فرانسیسی ناولوں کی وضع پر ہیں، اوگٹاویئے اور کیس کیس نے یہ سے متاثر ان سہوں میں کہ بڑے گھرانوں کی خواتین کے معاشقوں کو لذت کے ساتھ، یا ایک سستی قسم کی بیزارمی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ مترجم)۔ انھیں میں ایک لال انگیز کہانی عقلیہ کے ایک نوجوان کی ہے، جس نے نیپلز میں شادی کر لی تھی۔ آخری صفحے پر وہ اپنی بیوی کے منہ پر ایک ٹھانچہ مارتا ہے جو ذرا سا پہلے لگتا تو بہتر تھا۔ پھر ایک دشت نامک کتاب ہے۔ — اصلی شیرنی — جس میں ایک روسی نواب زادی، یا شہزادی، یا جو کچھ بھی وہ تھی، فلورنس میں آ کے رہتی ہے اور ایک عقلی نوجوان کی محبت میں گرفتار ہو جاتی ہے، خوفناک نتائج کی جملہ تفصیلات کے ساتھ — پراسرار خاتون کا واقع سے مرنا، مرد کا پراسرار طور پر فریفتہ ہونا، جنوبی اطالیہ کے فیشن پر خود کشی کے انداز میں۔ کسی حد تک (اس زمانے کی مقبول عام اطالوی مصنفہ) مائیلدا سیراؤ کے (بقیہ) انداز میں لکھا ہوا یہ ناول ناگوار گزرنے کے باوجود متاثر کرتا ہے۔

دور کا خود عقلیہ کا باثبوت تھا، ہمزیرے کے جنوب میں ذرا اعلیٰ دیہات میں سے ایک کی پیداوار شیرفا کے خاندان سے جس کا شاید سرائیں شہاد نہ ہو۔ مگر وہ لوگ پھر بھی کس قدر صاحب استطاعت تھے۔ جوانی میں وہ نیپلز گیا، میلان اور فلورنس کے اخباروں میں کام کرتا رہا اور بالآخر (عقلیہ واپس آ کر) کاتانیا میں آباد ہو گیا۔ جہاں اس نے بڑھاپے تک خلوت میں شرف کے ساتھ، باقی زندگی بسر کی۔ (مثلاً وہ اپنے علاقے کا سینئر مکٹ ہوا۔ مترجم) پستہ قد، چوڑا چکلہ، بڑی بڑی لال موچیں، شادی کبھی نہیں کی۔

اس کی شہرت کا مدار عقلیہ پر لکھے ہوئے دو طویل ناولوں پر ہے اور مختصر افسانوں کے تین مجموعوں پر جو سب عقلیہ کو موضوع بناتے ہیں۔ ایک ناولٹ "ایک گاتی چڑیا کی کہانی" بھی ہے۔ اس چھوٹی سی کتاب کے



یاسے میں ایک نوجوان اطالوی ادیب نے مجھ سے کچھ دن ہوئے روم میں کہا تھا: ”ورگاکا؟ ہاں، اس کی جہد ایک چیزیں تو ٹھیک ٹھاک ہیں مگر ”گاکا“ پر ”یا“ قسم کی کہانی آج کتنی مضحکہ خیز لگتی ہے؟“

لیکن کیوں؟ شاید اس لیے کہ ذرا جذباتی ہے مگر شیس سے زیادہ جذباتی تو نہیں۔ پھر اس جذباتیت کا تعلق صقلیہ کے کرداروں سے ہے جو ٹائپ کے عین مطابق ہیں، جیسے ڈکنس کی ”کریمس کیرل“ یا ٹویچ ایلین کی ”سائیکس مارز“۔ ان دونوں کی مضحکہ خیزی سے کون انکار کرے گا؟ مگر یہ موجود تو ہیں، معدوم تو نہیں ہوئیں! ورگاکا کی مصیبت یہ ہے، جیسے تمام اطالویوں کی مصیبت ہے کہ اسے کسی وقت بھی اندازہ نہیں

ہوتا کہ وہ کہاں استاد ہے۔ جب ہم مانتزونی کو پڑھتے ہیں تو ہم اس تھیر کا شکار ہو جاتے ہیں کہ وہ گاتھ یا جیرالڈی زیادہ ہے یا اطالوی۔ اس طرح ورگاکا بھی ایک مستعار نقطہ نظر کا حامل نظر آتا ہے، اب کی بار فرانس سے مستعار۔ دانو تنزویو کے ساتھ بھی یہی قسم ہے، یہ ماننا مشکل ہے کہ وہ سچے خود ہی بول رہا ہے۔ لیکن پیرانڈیو یہی کہیں کھیلنے میں مصروف ہے۔ اطالوی ہمیشہ سے یوں ہی واقع ہوئے ہیں۔ ہمیشہ کسی اور کی بصیرت حیات پر عمل پیرا۔ ہمارے اپنے کھنے والے جیسے ہارڈی، میریڈیٹھ اور ڈکنس اتنے ہی کھوٹ بھرے اور جذباتی ہیں جتنا کوئی اطالوی۔ فرق یہ ہے کہ کھوٹ اور جذبات کا انداز ان کا اپنا انداز ہے۔ پھر بھی شاید محسوس کیے بغیر نہیں رہا جاسکتا کہ ہارڈی، میریڈیٹھ اور ڈکنس اور سو پاساں — یہاں تک کہ گونکور، برادران اور بورڈے کی قماش کے لوگ ہیں، جو ہر ذی طور پر کھوٹے ہونے کے باوجود پھر بھی زندگی کو اپنی آنکھوں سے دیکھتے ہیں جبکہ اطالوی ادیب یہ تاثر دیتے ہیں کہ وہ کسی اور کی آنکھیں مستعار ہے کہ دیکھ رہے ہیں۔ اور پھر بھی مانگے کی بصیرت میں دھڑا دھڑا جذبات بھرے چلے جاتے ہیں۔

ورگاکا کے ساتھ یہی مصیبت ہے۔ مگر دوسری طرف وہ جو کچھ بھی کرتا ہے اس میں ایک سحرانگیز کیفیت پائی باقی ہے جسے فقط ”ورگاکا“ کہہ سکتے ہیں، اور جو کسی بھی دوسری چیز سے بے حد مختلف اور ممتاز ہے۔ پھر بھی شاید اس کی مجموعی بصیرت سراسر اس کی اپنی نہیں۔ اس کی حرکات سب منفرد ہیں مگر ان کا اصلی محرک مستعار ہے۔ جہاں تک مجھے معلوم ہے، یہ جملہ اطالوی ادب کا غیر تسلی بخش پہلو ہے۔

انیسویں صدی کے ادب کا ایک بڑا محرک یا مجموعی بصیرت وہ ہے جسے ہم جذباتی انداز کی جمہوری بصیرت یا محرک کہتے ہیں۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ ۱۸۲۰ء بلکہ ۱۸۳۰ء میں ہی، اطالویوں نے شمالی اقوام سے جمہوریت کے نصب العین مستعار لینے شروع کر دیئے تھے اور ان میں عظیم جذبات کی بھرائی شروع کر دی تھی، بغیر اس کے کہ خود ان میں کوئی پیوند لگا سکیں۔ جمہوریت کے چند ایک حیرتیز شہید نیپلز کے اعلیٰ نسب کے اور تربیت یافتہ لوگ ہوئے ہیں مگر اس میں بھی شک نہیں کہ کسی اور کی روشنیوں پر جیسے کی گوشش کرنا ایک غلطی سے کم نہیں ہوتا۔

ورگاکا کا پہلا ناول جو صقلیہ کے بارے میں ہے، ”مالا دو گلیا“ اسی قسم کی چیز ہے۔ اسے اس کا شہکار



قرار دیا گیا ہے اور یہ ہے بھی ایک عظیم کتاب۔ مگر یہ ایک جانب دارانہ تحریر ہے، ایک طرفہ، اور اس لیے آج ایک بے وقت کی راگنی۔ اس میں غریبوں کی المیہ، ناقصہ کا حصہ، ناقابلِ برداشت حد تک دردناک ہے، ایک لحاظ سے المیہ میں لوٹ لگانے کا منظر، ادفے درجے کے المیہ میں! یہ اس زمانے کی چیز ہے جب نیچے طبقہ کے لوگوں کو فکشن میں پیش کرنا ایک فیشن بن چکا تھا۔ اور "مالا دو گلیا خاندان" تو ادنیٰ سے بھی ادنیٰ تر ہے۔ صقلیہ کے لب ساحل کے پھیرے اور چھوٹے موٹے دکان دار، ان کا ادنیٰ المیہ بڑھتے بڑھتے ایک تباہی بن جاتا ہے۔ کتاب امریکہ میں شائع ہو چکی ہے اور اب بھی دستیاب ہے۔ پھر بھی یہ ایک عظیم کتاب ہے۔ صقلیہ میں غریبانہ زندگی کی ایک عظیم تصویر، کائنات کے بین شمال میں ساحلی مقامات کے اوپر۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ رحم کا جذبہ یہاں لوٹ کر برسا ہے۔ یہ پاڈ کی دردناک مصوری کی طرح۔ تاہم یہ لازماً ایک صادقانہ تصویر ہے اور ادب میں کسی بھی چیز سے مختلف۔ اس دور کی اکثر کتابوں میں (فلوئیر کی) مادام بواری میں اور بالزاک کی ابتدائی "وائے کے دیہات میں" تو خاص طور پر، ہمیں کم از کم بیس فی صدی ایسے کی تحریف کرنی پڑتی ہے۔ یہ کام ڈکسن میں بھی لازم ہے، "مقتولین میں بھی"، بلکہ ہر وقت ہر عظیم لکھنے والے کے ساتھ یہ رعایت برتنی پڑتی ہے۔ پھر درگا کے ساتھ کیوں نہیں؟ ذرا "مالا دو گلیا" میں سے بیس فی صد المیہ کاٹ کے الگ کر دیجیے، پھر دیکھیے کیسی عظیم کتاب نکلتی ہے۔ زیادہ تر کتابیں جو زندہ رہتی ہیں، وہ مصنف کی دبیز و عنن مالی کے باوجود زندہ رہتی ہیں۔ ذرا (ایمیل بونٹی کی) "وڈرنگ ہائٹس" کا تصور کیجیے۔ ایک اطالوی کے لیے یہ کتاب اتنی ہی ناقابلِ قبول ہے جتنی کہ "مالا دو گلیا" ہمارے لیے۔ مگر یہ پھر بھی ایک عظیم کتاب ہے۔

واقعیت کے ساتھ مصیبت یہ ہے — اور درگا ایک واقعیت پسند تھا — کہ ادیب اگر فلوئیر یا درگا کی طرح خود ایک خاص الخاص آدمی ہو تو وہ اپنے ذاتی المیے کا احساس اپنے سب سے کم تر لوگوں کے اندر بھی کار فرما دیکھنے لگ جاتا ہے۔ میری رائے میں "مادام بواری" کے خلاف ایک حتمی تنقید یہ ہے کہ ایسا بواری اور اس کا شوہر شادل اتنے کم از کم لوگ ہیں کہ گستاخ فلوئیر کے المیے کا احساس اپنے شانوں پر اٹھانے سے معذور ہیں۔ گستاخ فلوئیر کوئی چھوٹا آدمی نہیں مگر چونکہ وہ ایک واقعیت پسند بھی ہے اور ہمدرد کا معتقد نہیں اس لیے وہ اپنے عین اور تلخ المیہ شعور کو ایک دیہاتی ڈاکٹر اور اس کی بے چین بیوی کے اندر داخل کر دیتا ہے۔ نتیجہً ایک ناسوز و نیرت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ "مادام بواری" ایک عظیم کتاب ہے اور زندگی کی ایک متحرک تصویر مگر ہم اس حقیقت الامر کی ناپسندیدگی سے باز نہیں رہ سکتے کہ گستاخ فلوئیر کی عظیم المیہ روح گویا کہ ایسا اور شادل بواری کے عام سے جسموں میں حلول کر دی گئی ہے۔ یہ بے جوڑ بات ہے اور جوڑ ملانے کی خاطر آپ کو رنگارنگ جسم کے ٹکٹے ٹکٹے پڑتے ہیں۔ جسم کے ٹکٹے جو چھپے نہیں رہ سکتے۔



شیکسپیر کی المیہ رُوح شاہوں اور شہزادوں کے اجسام مستعار لیتی ہے۔ کسی شیئی کی بنا پر نہیں بلکہ فطری مماثلت کی بنا پر۔ آپ ایک عظیم رُوح کو ایک عامی کے بدن میں داخل نہیں کر سکتے۔ عوام کی رُوحیں ہمیں عوامی قسم کی ہوتی ہیں۔ نلویئر اور قد کا کی تمام تراشٹرافیانہ ہمدردی، بوازیوں کو اور میدان و جنگیوں کو عام قسم کے آدمی بننے سے روک نہیں سکتی۔ ان کو متحد اپنی عمومیت کی بنا پر منتخب کیا گیا ہے، ساؤت یا شورما ہونے کی بنیاد پر نہیں۔ مصنف نے ادنیٰ لوگوں میں ایک چھپا ہوا خزانہ فرض کر لیا ہے مگر ان کو خود اپنے خزانے کا ایک بڑا حصہ مستعار دینا پڑا ہے تاکہ یہ ادنیٰ لوگ کچھ نہ کچھ بیش قیمت چیز اپنے پاس ظاہر کر سکیں۔ لہذا اگر "مالا دو گلیا" کو گلیا، پچھلے برس کی جبری لگتی ہے تو "مادام بوازی" بھی آج کی چیز نہیں۔ دونوں انیسویں صدی کے اُس دور کی پیداوار ہیں جب جذباتی جمہوریت کا دور دورہ تھا اور ادنیٰ لوگوں میں نامعلوم خزانوں کی جستجو کی جاتی تھی۔

یہ دور بکسی حد تک گزر چکا ہے، اس کافیشن ختم ہو رہا ہے۔ اب بھی ہم ادنیٰ لوگوں میں چھپے ہوئے خزانے کا خاصا دباؤ محسوس کرتے ہیں۔ جب یہ جذبہ پوری طرح سے ہمارے اندر سے خارج ہو جائے گا تو ہم "مادام بوازی" کو اور "مالا دو گلیا" کو اسی آزاد رُوح کے ساتھ قبول کر سکیں گے، اسی بے طرفی کے ساتھ جس سے ہم وکٹش یا رامنڈ ویس صدی کے انٹریز ناول نگار (دچر ڈسٹن کو قبول کرتے ہیں۔

پھر بھی یہ ادنیٰ قسم کا خزانہ "مالا دو گلیا" کی نسبت "استاد صاحب ڈیسیو ایلد" میں کہیں کم موجود ہے۔ یہاں قد کا غربت کی تباہ کاری کو المیہ قرار دینے پر مقرر نہیں۔ اس کے برعکس وہ غربت سے کچھ اکتایا ہوا لگتا ہے۔ اس کو کس ایسے سورما کی تلاش ہے جو بالآخر کامیاب ہو کر دولت کا ایک ڈھیر لگا کر رکھ دے اور پھر اُس ڈھیر کے نیچے خود ہی دب کر رہ جائے۔

استاد ڈیسیو ایلد نے اپنی زندگی کا آغاز ایک بوہنے پاؤں مہاتی چھوکرے کے طور پر کیا، گیس یونیورسٹی کے تھیسز یافتہ کی حیثیت سے نہیں۔ مگر وہ بے حد دولت مند بن جاتا ہے مگر اس چیز سے اس کو اپنے اندر تلخی کے ایک بہت بڑے ماسور کے سوا کچھ نہیں ملتا اور یہی بالآخر اسے ختم کر کے رکھ دیتا ہے۔

دو گلیا نے حقیقی زندگی میں ڈیسیو ایلد کا ابتدائی نمونہ ضرور دیکھا ہو گا۔ ہم اُسے "کسانوں کی جواں مردی" کی ایک حیرت انگیز واقعاتی کہانی میں دیکھتے ہیں (جس کا نام "مازارو" ہے) ایک موٹے سے پستہ قد کسان کی شکل میں جو بے شمار دولت جمع کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے، اکیسیت کے سرورروں کا لہو چوس چوس کر۔ اور اب وہ نرس کی حالت میں بستر پر پڑا ہے۔ یہ پستہ قد آدمی تھوڑی بہت سورما کی سرور رو دکھتا ہے۔ اس کی رگوں میں ایک سرکش قسم کا ارادہ رُوس رواں ہے مگر ڈیسیو ایلد کی دوسری اور پرکشش خصوصیات سے اس کا کوئی ربط نہیں۔

ڈیسیو ایلد پرکشش ہے اور ایک طرح سے سورما بھی۔ پھر بھی آخر میں اُسے قدیم سورما کی احساس کے ساتھ اکڑا اور شرافت مندی اور دوسروں کے مقابلے میں قد آدمی کے ساتھ ابھرنے نہیں دیا جاتا۔ اُسے خاص الخاص



قسم کی خوبیاں عطا کی گئی ہیں اور سب سے بالا ایک مستثنیٰ قسم کی توانائی۔ مگر محض یہ چیزیں کسی آدمی کو ایک سوڑا میں تبدیل نہیں کر سکتیں۔ ایک سوڑا، رحمت خداوندی کی بنیاد پر سوڑا ہوتا ہے اور خود اس کی طبیعت میں اس کا اشارہ بنا چاہیے۔ حتیٰ کہ حکمت و دانش کی دیوی پیلاٹس کے بجا دیوں میں بھی خود کو دوسروں کے لیے ایک مثال بنا کر پیش کرنے کا عظیم خیال موجود تھا۔ اسی طرح ہیملٹ میں بھی یہی بات تھی۔

”آہ ملعون عداوت! جس نے مجھے دنیا کو درست کرنے پر مامور کیا۔“

ہیملٹ کسی چیز کو درست کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا۔ مگر اس کا احساس یہی تھا۔ اور یونہی تمام سوڑا محسوس کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔

مگر ڈیو آیلڈ اور (ہارڈی کا) جوڈ اور (فلوئیر کی) ایما بوآری کو ان احساسات سے کچھ نہ ملا۔ جہاں تک تقدیر کا معاملہ ہے تو اس سلسلے میں ان کا احساس دوسروں سے مختلف نہیں ہے اور نہ اس لیے کہ وہ ایک واقعاتی دنیا کے باشندے ہیں۔

ڈیو آیلڈ و محض ایک معمولی آدمی ہے جسے ایک غیر معمولی توانائی نصیب ہوتی ہے۔ بہر حال لکھنے والے کی نیت یہی ہے کہ وہ ایک عقلی بھی ہے اور میس میں سے مشکل پیدا ہوتی ہے۔ کیونکہ واقعاتی جھوڑی دور نے سوڑاؤں کے وجود کی دہدھا کو اس جیسے سے رخصت دیا ہے کہ اپنی جگہ ہر آدمی سوڑا ہے۔ اس کا حصول اس طریقے سے ممکن ہے جسے ہم داخلی شدت کا نام دیتے ہیں اور اس داخلی شدت کو ہر آدمی کے اپنی جگہ سوڑا ہونے کے معاملے کو، ردی ادیبوں نے انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ ایک محض ترین، کیسے قسم کا جیب کترا بھی اپنی روح کے بارے میں اتنی حیرت انگیز آگاہی رکھ سکتا ہے کہ ہم اس کے اندر جو درخشندگی پیدا ہوتی ہے، اس کے آگے بھی سر جھکانے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ تقریباً سارے کا سارا دوسری ادب یہی کچھ ہے۔ بے حد عام قسم کے آدمیوں کی دُنوں میں حیرت انگیز درخشندگی کی نقاشی۔

بلاشبہ اگر آپ ایسے سوچنے لگیں تو آپ کی روح میں بھی ایک درخشندگی پیدا ہو جائے گی۔ اسی باعث دُوس کے ادب بے حد مقبول ہیں۔ آپ کتنے بھی مکرہ حیوان کیوں نہ ہوں، دستورِ نفسی اور چیخ و خیرہ سے آپ سیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح کرۂ ارض کی ایک نہایت ہمدرد روح، ایک بے مثال اور درخشاں روح کو اپنے اندر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ لہذا ممکن ہے آپ اپنی جگہ بے انتہا اہمیت کے حامل ہوں جو کہ ہر آدمی کا ایک ذاتی مقصد ہوتا ہے۔ جبکہ کسی سچ مج کے سوڑا میں ہر کوئی یہ بات دیکھ سکتا ہے۔ ایک عام آدمی میں یہ چیز اس کی ذات میں مضمر ضرور ہوتی ہے۔ اگرچہ بظاہر وہ یہی کہتا ہے کہ میں تو بلاشبہ کسی اور سے ذرا بھی بہتر نہیں ہوں۔ اس بات پر اس کی تاکید سے ظاہر ہے کہ وہ یہی بات دوسرے کے لیے میں بھول جائے گا۔ دستورِ نفسی اور چیخ و خیرہ کا تو ہر کردار خود کو بے مثال اور بے نظیر ہی سمجھتا ہے۔

اور اس جگہ آپ ایک بعینہ متضاد شے سے متقابل ہوتے ہیں۔ عقلیہ کے لوگوں کی صورت میں عقلیہ کے



لوگ اپنا یا کسی قسم کی ازواج کو کوئی داخلی تصور نہیں رکھتے، ماسوا اس منضمکے نیز نفع سے ہمراہ کے، جس کو عبادت کے ذریعے اعزانت بہشت میں لے جایا جاسکتا ہے اور جو اتنا ہی "خارجی" ہے جتنا کوئی بھی ہو سکتا ہے۔

ایک عقلی، کوئی نوع نہیں رکھتا کم از کم اس لفظ کے ان معنوں میں جو ہمارے ہاں مستعمل ہے۔ وہ ہماری قسم کے داخلی شعور یا اپنی ذاتی راج سے بھرے ہوئے خیال سے بالکل معصوم ہے۔ وہ میں اس کے نزدیک منتفی سنتی ہے لباس سے ہستیاں ہوتی ہیں جو گرم گرم بدنوں پر کوئی پھلانگتی نظر آتی ہیں اور جن کو باہر ایک ایسے بارغ میں داخل ہانا ہے جہاں وسیعیتی ہے اور پھول میں اور ایک تقدس سے معمور معاشرہ۔ جنت! یسوع مسیح (ان کی نظریں) ایک بشر تھا جس کو بہت سے غیر ملکیوں اور بد باطنوں نے مل کر مصیبت کر ڈالا اور جو آج کے بد باطن ٹوٹے کے خلاف آپ کی مخالفت کر سکتا ہے۔ اور اسی طرح جادو گر یوں اور دیگر اذلی مخلوقات کے خلاف۔

خود آثار مسیح، یا خود آزار میلٹ (ان کے لیے) کوئی وجود نہیں رکھتے۔ کوئی کیوں خود کو آزاد دے؟ ڈیسیو آئیڈیویرانی کے ساتھ یہ سوال کرتا ہے۔ کیا دنیا میں کسی کو آزاد دینے کے لیے بد معاشوں کی کوئی کمی ہے؟ بلاشبہ، میں ان عقلیوں کی بات کرتا ہوں جو درگاہ کے درمیں موجود تھے، آج سے (یعنی ۱۹۳۸ء) سے جب یہ مقالہ لکھا گیا تھا۔ مترجم) کوئی پچاس ساٹھ برس پہلے، امریکہ کی جانب عظیم انگلیاں مہاجریت سے پہلے۔ اور پھر عظیم مہاجریت سے پہلے جس کے ساتھ بہت سے ڈالر بھی آئے اور ساتھ میں خود آگاہ دے ہیں بھی پہلی آئیں، کم سے کم سیاسی طور پر خود آگاہ دے ہیں۔

چنانچہ ڈیسیو آئیڈیو میں آپ کو (دستور فیضی کے) کہہ اازوت برادران کی معکوس تصویر کشی۔ درگاہ کے سوا کسی غیر رسمی کا تصور بھی نہیں ملتا ہے، ماسوا ہوتے ہیں۔ پھر بھی درگاہ کے یہاں اس قسم کا جذبہ جسم موجود ہے، جو روسیوں کے پاس ہے وہ وہ روسیوں کی طرف ایک واقفیت پسند بھی ہے۔ وہ شورماؤں کی طلب نہیں کرتا بلکہ اوپر پانچے کے مذاؤں کے آگے گڑااتا ہے۔

آج کے عقلی یوں بھی، کلاسیکی یونانیوں سے نزدیک ترین ایک یونانی ہیں۔ ہمارے لیے آج بھی موجود۔ گویا کرۂ ارض پر ان کے نزدیک ترین اصناف بھی ہیں۔ آج یونان میں کوئی یونانی موجود نہیں۔ ان کے قریب ترین کوئی ہے تو فلسطین کے لوگ۔ مشرقی اور جنوب مشرقی مشابہ کے لوگ۔

اور سوچتے تو ڈیسیو آئیڈیو موتا (یہ اس کا پورا نام ہے، مترجم) شاید جدید مائوں میں فی الاصل ایک یونانی ہی نکلا۔ پس اتنا ہے کہ وہ دانش ور نہیں ہے مگر بہت سے یونانی بھی تو دانش ور نہیں تھے، اس کے پاس یونانیوں کی توانائی، تیزی اور تندہی اور صراحت موجود ہے۔ دولت کے لیے وہی صریح قسم کا ہیجان، وہی بلند نظری، وہی بے احتیالی، وہی عجیب قسم کا کھلاڑی پن، وہی اپنے آپ کو دانش ور پر کسی شے کا پابند



بنائے سے انکار۔ وہ کسی اطالوی کے برعکس ذرا بھی ملمع ساز نہیں ہے۔ اس کی بجائے وہ تیز فہم اور زیرک ہے، اتنا ذریعہ ہے اور یونانی کہ کوئی بھی اسے ناک سے پکڑے کسی طرف نہیں لے جاسکتا۔ اس میں کسی اطالوی کی نسبت ایک طرح کا کھلا پن پایا جاتا ہے، اس کی دلیری اور خطر پسندی اطالیہ سے زیادہ صقلیہ سے تعلق رکھتی ہے جیسے اس کی آزاد مردانگی۔

سب سے اقل وہ اس لیے یونانی ہے کہ کسی قسم کی رُوح یا ارفع نصب العین سے عاری ہے۔ یونانی لوگ کسی اعلیٰ مقصد کی تکمیل یا تکمیل کے لیے جستجو کرنے کی نسبت، ایک شان دار ولادہ نامہ تاثر قائم کرنے کی جانب زیادہ مائل تھے۔ وہ کسی چیز کے شان دار مظاہرے سے محبت رکھتے تھے، لفظوں کی شان دار گونج پر فدا ہوتے تھے۔ ان کے لیے المیہ بھی ایک شان دار حرکت کا نام تھا، بہ نسبت ایک ایسی چیز کے جس پر دُنا دھونا پڑے۔ کھل کھل کر مرنا انہیں پسند نہیں تھا اور جب کوئی انتقام کی دیوی ان کے گناہوں کی سزا دینے کے لیے ان کا پیچھا نہ کرے، وہ کسی گناہ کے بارے میں ذرا برابر فکر نہیں کرتے تھے۔

جہاں تک رُوحوں سے ذرا زیادہ ہونے کا تعلق ہے تو وہ اتنے احمق نہیں تھے۔

مگر انہیں کہ ہمارے رُوحوں کا دور ہے۔ جب رُوح ایک نفع بخش چیز بن چکی ہے (میں ان لائنس تھیوٹیکل سوسائٹی اور مغرب میں "مشرقی روشنی" تلاش کرنے کی ان گنت تحریکوں اور تنظیموں کے پس منظر میں بات کر رہا ہوں۔ مترجم)۔ ان دنوں تو کس نوجوان کے لیے ایک عدد رُوح کا مالک ہونا اتنا ہی ضروری ہو گیا ہے جتنا کہ کسی دماغ کے مریض کے لیے آتش کا ایک طرفہ کھیل۔ اگر آپ اپنی رُوح کے بارے میں کوئی جذبات نہیں رکھتے تو پھر آپ کس طرح کے آدمی ہیں؟ اور ڈیو آئیڈو اپنی رُوح کے بارے میں کوئی جذبات نہیں رکھتا تھا۔ وہ پوری بے خوفی اور بے رحمی کے ساتھ ایک خارجیت پسند تھا، ان تمام لوگوں کی طرح جو سوچ کی رعایا کہے جاتے ہیں۔ جہاں سوچ کی حکمرانی ہو وہاں کے لوگ خارجیت پسند ہوتے ہیں اور جہاں دھند ہو اور پرفٹ ہو وہاں کے لوگ داخلیت پسند ہوتے ہیں۔ داخلیت کا رابطہ زیادہ تر آپ کے اوپر کوٹ کے سائز پر ہوتا ہے۔

آپ سیلون (لنگا) تک جا پہنچیں تو محسوس ہوگا کہ صحت مند سہیلیوں کے لیے بڑھ مت بھی ایک خالصتاً خارجی معاملہ ہے اور ہم نے اس کو کیسی داخلی نے کی حد تک رُوخانی بنا کے رکھ دیا ہے۔

پھر آپ کو سورما کے لیے ایک پیش منظر بھی چاہیے۔ استاد ڈیو آئیڈو کے لیے جنوبی صقلیہ کا پیش منظر شاید قرون وسطیٰ کے قریب تر ہو، جدید دور کے ادب میں ہر چیز کی نسبت، حتیٰ کہ (بزرگ اطالوی مصنف)۔۔۔ گراتسیا دالیڈہ کے سارو مینیائی ماحول کو بھی اگر مستثنیٰ نہ سمجھا جائے۔ (اس مصنف کے ناول "مادر" پر لارنس نے جو تنقید دی وہاں پر لکھا تھا وہ ہمارے اقتباسات و مختصرات میں شامل ہے) یہاں آپ کو بورلوں خاندان کا صقلیہ بے گابونیپلز میں بیٹھ کر صقلیہ پر حکومت کیا کرتے تھے (یہ اطالوی وحدت سے پہلے کی بات ہے مترجم) یہ جزیرہ ناقابل یقین حد تک مفلس اور ناقابل یقین حد تک پسماندہ ہے۔ یہاں کوئی ایسی شے موجود نہیں جس



پر کوئی پیسوں والی گاڑی چل سکے اور اس لیے یہاں آپ کو کسی قسم کی کوئی گاڑی نظر نہیں آئے گی۔ نہ کوئی چھلکا نہ جُھنڈی، اور کوئی ہوتو وہ تصبات سے باہر ہوگی۔ ہر چیز فخروں یا گدھوں پر چڑھی جاتی ہے، آدمی گھوڑوں پر چلتے ہیں یا پیدل۔ پیاد ہوں تو فخر کے اوپر کجلوہ سا لگا دیا جاتا ہے۔ ساری زمین بڑے بڑے زمینداروں کی ملکیت ہے اور کسان تقریباً ان کے غلام ہیں۔ یہ علاقہ سچا جنت اتنا ہی خوشی اور اتنا ہی مفلس ہے، جب کہ (مقلیہ کے صدر مقام) پالیمرہ کے نوابی محل اتنے ہی شان دار اور دیدہ زیب ہیں جتنے کہ دوس میں۔ پھر بھی یہ روس سے کس قدر مختلف ہے! شمال کی خوشی و سعادت کے مقابلے میں، یہاں آپ کو بحیرہ روم کی در بند، حفاظت آمیز پاسبانی ملے گی۔ صدیوں سے بحیرہ روم کے لوگ پہرے داری پر زندہ رہے، شدید قسم کی پہرے داری پر، ہمیشہ دیکھ بھال میں مصروف، محتاط، دائم محتاط اور الگ تھلک۔ اب بھی دیہات میں وہی صورت حال ہے، الگ تھلک، ایک دوسرے سے الگ تھلک، ہر ایک فرد دوسروں سے علیحدہ! یہ سب امریکہ پلٹ لوگوں کے باوجود اب بھی اسی طرح قائم ہے۔

دوس میں یہ بات کس قدر مختلف ہے جہاں لوگ ہمیشہ کتابوں میں — ایک دوسرے کی طرف بڑھتے ہیں اور رات رات بھر ایک دوسرے کو چائے سے اور اپنی اپنی روحوں سے نوازتے ہیں۔ مقلیہ میں رات پڑتے ہی ہر آدمی اپنے گھر میں قلعہ بند ہو جاتا ہے، ماسوا گریوں کے جب رات کم و بیش دن کی طرح ہو جاتی ہے۔ یہ صورت حال کچھ لوگوں کو تاریک، گھناؤنی، وحشیانہ اور بیزاد کن محسوس ہوتی ہے۔ کوئی روح نہیں، کوئی روشن خیالی نہیں۔ کہیں کسی ایک بھی روشن خیال آدمی کا سراغ نہیں ملتا۔ کوئی تھا بھی تو مدت ہوئی یہاں سے رخصت ہو چکا ہے۔ وہ ان حالات میں ٹھہرتا بھی تو کیوں؟

جو لوگ روشن خیالی کی جستجو کرتے ہیں، ان کے لیے یہ صورت حال کتنی بیزاد کن ہے۔ ہاں اگر آپ میں زندگی کا کوئی جسمانی احساس موجود ہے، اعصابی جذبات سے جدا جو کہ دوسیوں میں موجود ہے، اعصاب ہی اعصاب! اور اگر جنوبی طرز حیات آپ کو پسند ہے تو استاد ڈیو آیلدو میں کیسی عجیب اور گہری دلکشی آپ کو ملے گی! شاید سب سے زیادہ یاد وطن کی جس میں نے کبھی محسوس کی ہے تو درگاہ کو پڑھتے ہوئے۔ انگلستان یا کسی اور جگہ کے لیے نہیں، بلکہ مقلیہ کے لیے، خوب صورت مقلیہ کے لیے جو آپ کے خون میں داخل ہو جاتی ہے۔ اتنا صاف آسمان، اتنا خوب صورت اور یونان کے جسمانی حسن سے اتنا مشابہ۔

تاہم لوگوں کی زندگی اتنی گھناؤنی، اتنی بے مقصد اور اتنی نفرت انگیز محسوس ہوتی ہے جتنا کیرے مکوڑوں کا، یلگنا۔ اور پھر جس لمحے آپ کانوں کی خاکستری اور گھناؤنی فضا سے باہر نکلتے ہیں تو پھر دھوپ میں کتنا تیز نظر آتا ہے، جب کہ زمین علیحدہ نظر آتی ہے۔ الگ الگ لوگوں میں وہی قدیم یونانی علیحدگی نظر آتی ہے، بے پروائی اور بے خوفی۔ بس اس وقت جب شہریوں کی طرح جھگڑا باندھ کے جمع ہوتے ہیں تو گھناؤنے لگنے لگ جاتے ہیں۔ کھلے کھیتوں میں، وہ اپنے قدم سے بڑے، اور ہنرمند معلوم ہوتے ہیں۔ جیسے ہر مری کی



اور ایسی کے ادارہ وطن لوگ - اور ان کے باہمی تعلقات سب حیران کن اور بڑا واسطہ اور خرابی معلوم ہوتے ہیں۔ وہ اپنے آپ سے کتنے کم آگاہ اور اپنے تاثرات سے کتنے آشنا نظر آتے ہیں!

یہ سب اس بات پر منحصر ہے کہ آپ کی تلاش کس چیز پر مرکوز ہے۔ ڈیو آیلڈو کا عمر بھر کا معاشقہ جو دایوداتا کے ساتھ چلتا ہے، ہمارے خیالات کے مطابق بالکل نامکن لگتا ہے۔ وہ جذبے کو کوئی اہمیت نہیں دیتا، یا تقریباً کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ یہ بھی ایک سچا یونانی من ہے۔ پھر بھی اس میں ایک عجیب اداس سائنس ہے، غیر شخصی، کسی حد تک (بائبل کی) راحیل یا بلقہ کی طرح۔ یہ اس پرانی دھڑائی دنیا کی چیز ہے جب انسان اپنے مملوکات کی نسبت تو باریک بینی کے ساتھ آگاہی رکھتا تھا مگر خود اپنے جذبات سے اس کو بس دھندلی سی آشنائی تھی۔ اور جن جذبات سے آپ آگاہ نہیں ہوتے، وہ غیر موجود ہوتے ہیں۔

ڈیو آیلڈو کتنا توانا محسوس ہوتا ہے، توانائی سے سرشار۔ پھر بھی وہ کچھ زیادہ نمایاں نہیں ہونے پاتا اور کچھ کہتا بھی نہیں۔ یہ بالکل رویوں کے برعکس ہے جو بولتے ہی چلے جاتے ہیں محض ناتوانی کے باعث۔ اور انجام کے طور پر آپ کے سامنے ایک نہایت نکمٹا — واقعاتی المیہ پیش آتا ہے اور آپ محسوس کرتے ہیں جیسے پوری کتاب کسی چیز کے بارے میں نہیں تھی۔ مگر یہ اس لیے ہے کہ ہم روحانی طور پر شیخی خورے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ چونکہ ایک انسان "ہونے نہ ہونے" کے بارے میں (سیمیٹ کی طرح۔ مترجم) ایک دھواں دھار تقریر کر سکتا ہے اس لیے اسے ایک سوراشار شمار کرنا ہی پڑے گا۔ بچار ڈیو آیلڈو "ہونے نہ ہونے" کے فلسفے سے محروم تھا اور اسے یہ معلوم بھی ہو جاتا تو وہ اس کی ذرا پروا نہ کرتا۔ وہ انگلیں بند کر کے جیتا تھا خون کے پہچان کے ساتھ اور غفلت کے ساتھ دانائی کے ساتھ اور ارادے کے ساتھ۔ اور وہ اپنے بارے میں کبھی بیدار نہ ہوا تھا۔ وہ بیدار ہو بھی جاتا تو کیا وہ اس سے بہتر انسان ہو جاتا؟ — کون جیلنے ۹۱

یہ مقالہ اس دیباچے کا نقش اول معلوم ہوتا ہے جو ناول کے ساتھ شائع ہوا اور اب

"فینکس" میں شامل ہے۔ یہ اس کی نسبت ذرا مختصر مگر کچھ زیادہ تنقیدی ہے، اگرچہ بعض نکات میں شاید نقش ثانی کو واقعی بہتر قرار دینا پڑے۔ اس کا متن میکڈانلڈ کے مرتبہ "فینکس" میں اور وہاں سے اینٹنی پیل کے "منتخب نقد ادب" میں لارنس کی وفات کے بعد شائع ہوا۔



## ہامفٹورن کا "حرفِ سُرخ"

ریاست ہائے متحدہ کے شمال مشرقی علاقے، نیو انگلینڈ کے ایک متخصص اور چار قسم کے "تطہیر پسند" (یا پاک ساز) مسیحی خاندان میں نیکائیل ہامفٹورن کی پیدائش ۱۸۰۴ء میں ہوئی اور ۲۰ برس کی زندگی میں اس نے کسٹم کے محکمے میں اور پھر سفارتی ملازمت کے ساتھ ساتھ بہت سی پبلکشن لکھی اور اس کی بنیاد پر اپنے مسیحی عقیدے اپنے بزرگوں کے اعتدائی جبر پر احساسِ مذمت اور اپنے تجربہ حیات کو حکایت یا تمثیل کی مذہبی اور اخلاقی علامات کے ذریعے ادا کرنے کی کوشش کی۔ اس کی مختصر تمثیلی کہانیوں کا ایک مجموعہ "دو میں شائع ہو چکا ہے" (ترجمہ: مرحوم شاہد احمد دہلوی) اور اس کا سب سے مشہور ناول "سکارلیٹ لیٹر" یعنی "حرفِ سُرخ" بھی بعنوان "لال نشان" (ترجمہ: نسیم ہدانی، نظر ثانی محمد حسن سکری)۔ لارنس کا مقام جو اس کی زندگی میں شائع ہونے والی واحد تنقیدی تصنیف "کلاسیکی امریکی ادب پر مطالعات" (مطبوعہ ۱۹۶۴ء) کا ایک باب ہے، ہامفٹورن کے ناول کا تجزیہ بھی کرتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والے سوالات پر بحث بھی۔ خود ناول کو کئی ایک لوگوں نے مسیحی عقیدے کی توثیق اور کئی ایک نے دُرمانی اور ضدِ مذہبی رویے کی تائید کے لیے استعمال کیا ہے مگر لارنس نے جس دُہرے پن کے ساتھ قصے کو پڑھا ہے وہ آج بھی کوئی مثال نہیں رکھتا اگرچہ ہامفٹورن پر لکھنے والوں میں میل ول سے لے کر ہنری جیمز اور ولیم فاکنر تک بہت بڑے ادیب شامل ہیں۔

قسمتِ محقرِ نراریہ ہے کہ نیو انگلینڈ کی ایک خوبصورت شادی شدہ خاتون جس کا بڑا بچا ڈاکٹر شوہر بہت دیر سے یورپ میں ہے، ایک نیک پاک پادری آرٹھر ڈمزویل کے لیے ایک ناقابلِ مقاومت ترغیب بن باقی ہے اور ان کے تعلق سے ایک بچی بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ خاتون جس کا نام ہیسٹر پرن ہے، کلیسا کی دباؤ کے باوجود بچی کے اصلی باپ کا نام ظاہر کرنے سے انکار کر دیتی ہے اور سزا کے طور پر اپنے گلے میں "اے" کا حرفِ سُرخ رنگ میں کاڑھ کر پہنے رکھتی ہے۔ شوہر جب واپس آتا ہے تو انتقام کی آگ میں سُکنے لگتا ہے اور اُمرِ واقع معلوم ہونے کے بعد ڈمزویل کو ذہنی عذاب میں مبتلا رکھتا ہے اور جب دونوں اپنی بچی کو ساتھ لے کر بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس کو ناکام بنا دیتا ہے۔ بالآخر ڈمزویل کلیسا



میں ہیٹسٹر اور پچی کو ساتھ لے کر کھڑے میں کھڑا ہو جاتا ہے اور جلد مقامی آبادی کے سامنے اپنے گناہ کا اعتراف کر لیتا ہے۔ یوں وہ ہیٹسٹر کے شوہر کی "ابلیسی قوت" سے محفوظ ہو جاتا ہے اور ہیٹسٹر ہی کے بازو دل میں جان دے دیتا ہے۔ گناہ کی پیدائش جو پرل نام کی ایک ننھی سی بچی ہے، اس منظر کو دیکھ کے پہلے تو بہت غم زدہ ہوتی ہے مگر آخر میں مرتے ہوئے باپ کو چوم لیتی ہے۔

لارنس نے ہاتھورن پر ایک اور باب بھی لکھا ہے، اس کے ناول "وادیِ راحت کا رؤمان" کے بارے میں، جس کے ابتدائی صفحات گنہگار والدین کی اولاد پرل کے بارے میں ہیں۔ ان صفحات کا ترجمہ ہمارے "اقتباسات و مختصرات" میں شامل ہے۔ مترجم۔

نتھانیئل ہاتھورن ایک داستان نگار ہے۔

مگر داستان ہوتی کیا ہے؟ بالعموم ایک عمدہ سی، پیاری سی کہانی جس میں سب کچھ آپ کے "حسبِ دل خواہ" ہوتا ہے، جہاں بارش آپ کے جیکٹ کو خواب نہیں کرتی، جہاں ارٹے ہوئے ننھے کیرے آپ کی ناک پر چٹکیاں نہیں لیتے، جہاں سارا سال موسمِ گل جاری رہتا ہے جیسے (شکسپیئر کے طریم) "حسبِ دل خواہ" میں، یا موریس ہیولٹ کے "بن پریمیوں" میں یا پھر (سولہویں صدی میں) میڈری کے "مرگِ آرتھر" میں۔

نظاہر ہے کہ ہاتھورن اس قسم کا داستان نگار نہیں تھا۔ اگرچہ "حرفِ سرخ" میں کسی کے جوتوں پر ذرا سا کچھ بھی نہیں لگتا۔

لیکن بات اس سے آگے جاتی ہے۔ "حرفِ سرخ" ایک خوشگوار، آراستہ قسم کی داستان نہیں ہے۔ ایک قسم کی تیشل ہے، ایک زمینی کہانی، جہنمی معنویت لیے ہوئے۔

امریکی فن اور فنی شعور میں ہمیشہ سے یہ دراڑ موجود ہے۔ اوپر سے یہ کسی میٹھے کی مانند ہے، خوش رنگ اور خوش وضع۔ جیسے خود ہاتھورن اپنی زندگی میں۔ ایک نیلی آنکھوں والا محبوب آدمی، اور لانگ فیلو اور اسی طرح کی غمخوئی کرتی ہوئی ننھی مٹی فاخائیں۔ ہاتھورن کی بیوی نے کہا تھا کہ اس کو کبھی رقت پر نہیں دیکھا گیا۔ جس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ وہ بہت دیر سے آیا کرتا تھا۔ مگر ہمیشہ "اید کی کمزور تابندگی" میں۔ وہ سب سانپ کی طرح تھے۔ ذرا ان کے فن کے داخلی معنوں پر توجہ کیجئے تو معلوم ہو گا کہ وہ کیسے جناتی لوگ تھے۔

ازم ہے کہ امریکی فن کی سطح کے آ پار دیکھا جائے۔ اور علامتی معنوں کی شیطنت کا مشاہدہ کیا جائے ورنہ تو سب کچھ بچکانہ ہی معلوم ہو گا۔

نیل آنکھوں والے نتھانیئل کو معلوم تھا کہ داخلِ روح کے اندر کیسی ناگوار چیزیں مخفی ہیں۔ مگر وہ



پرمی احتیاط سے ان کو بہر دپ میں باہر نکالتا تھا۔

والم میں صورت حال ہے۔ امریکیوں کا عمدی شعور، اتنا خوش شکل اور نرم کلام مگر سخت شعور اس قدر شیطانی، برباد کرو، برباد کرو، برباد کرو، سخت شعور لنگھاتا رہتا ہے۔ پیار کرو اور پیار کرو، پیار کرو اور پیار کرو، بالائی شعور اعلان کرتا رہتا ہے۔ اور دنیا صرف پیار کرو، پیار کرو کا اعلان سنتی ہے اور نیچے سخت شعور کی تباہ کن گناہ پر کان دھرنے سے انکار کرتی ہے، اس وقت تک کہ جب اسے سننا ہی پڑے۔

امریکہ برباد کرنے پر مجبور ہے۔ یہی اس کی تقدیر ہے۔ یہ اس کی تقدیر ہے کہ صفید نام شعور کے سارے کارنامے کو برباد کر کے رکھ دے۔ اور یہ کام اسے منفی طور پر انجام دینا ہے۔ جیسے کسی کوٹے کے اندر کیشی مکھی کی نشوونما، ریشم کے پہلے روپ کو چمکے چمکے برباد کر دیتی ہے۔ اگرچہ بہت سی کیٹل مکھیاں ایسی بھی ہوتی ہیں جو کوٹے کی حدود سے باہر نہیں نکل سکتیں اور خود اندر ہی اندر ختم ہو جاتی ہیں۔ جیسے شاید امریکہ بھی ہو جائے۔

اسی طرح "حرف سرخ" کا مخفی کو یا شیطانی طور پر اندرونی نفس کو برباد کر رہا ہے۔ "نیک بنو، نیک بنو" شہنائی بجاتا ہے۔ "نیک بنو اور کبھی گناہ نہ کرو اور یقین رکھو کہ تمہارے گناہ ہمیں بے نقاب کر کے رکھ دیں گے۔"

ایسے عزم کے ساتھ کہ اس کی بیوی نے اس کو کبھی دقت پر نہیں دیکھا۔

پھر ذرا "حرف سرخ" کی زیر لب شیطنت پر بھی کان دھریے۔

انسان نے شجر علم سے پہلے کھایا اور اس کو اپنے آپ سے ترم آنے لگی۔

کیا آپ تصور کرتے ہیں کہ سیب کھانے کے واقعے سے پہلے آدم نے حوا کے ساتھ کبھی زندگی

نہیں کی تھی؟ جی ہاں، کی تھی۔ ایسے ہی جیسے کوئی وحشی حیوان اپنی مادہ کے ساتھ کرتا ہے۔

یہ اس وقت تک گناہ نہیں بنا جب تک کہ علم کا زہر اس میں نہیں سمایا تھا، وہی شر کے شہر سے آیا ہوا سیب۔

ہم اپنے اندر بٹے ہوئے ہیں، خود اپنے ہی خلاف اور یہی مفہوم ہے سیب کی علامت کا۔

اولیں صورت میں، آدم نے حوا کو جانا، جیسے ایک وحشی حیوان اپنی مادہ کو جانتا ہے، لہذا

طور پر، مگر زندہ طریقے سے، خون کے علم سے — خون کا علم، جو نفس کے علم سے جدا ہے۔ خون کا علم

جو لگتا ہے کہ سب کچھ پوری طرح بھول جائے گا مگر نہیں بھولتا۔ خون کا علم، جبلت، وجدان، وہ علم

بے پایاں علم کا دھارا جو اندھیرے میں بہتا ہے اور نفس پر مقدم ہے۔

پھر وہ نامراد سیب درمیان میں آگیا اور دوسری ریشم کا علم شروع ہوا۔



آدم نے اپنی طرف دیکھنا شروع کیا "میری ٹوپی؟" وہ چلایا "اور یہ کیا چیز ہے؟ میرے خداوند، آخر کیا بگا ہے یہ؟ اور حوا؟ مجھے تو اس پر سخت حیرانی ہوتی ہے!"

یہاں سے علم کا آغاز ہوتا ہے، جو بہت جلد ہم تک پہنچتا ہے، جب شیطان کو اپنا حصہ مل جاتا ہے تو۔

جب آدم نے سیب کھانے کے بعد جا کر حوا سے ملاقات کی تو اس نے کوئی ایسا کام نہیں کیا جو انہوں نے اس سے پہلے کئی مرتبہ عملی طور پر نہیں کیا تھا۔ مگر شعور میں اس نے بے حد مختلف قسم کا کام کیا۔ اسی طرح حوا نے بھی۔ دونوں نے ایک دوسرے پر نظر رکھی کہ وہ کیا کر رہے ہیں اور حوا کیا کہ ان کے ساتھ کیا ہو رہا ہے۔ اب وہ علم کی تلاش میں تھے۔ اور اسی سے گناہ پیدا ہوا۔ اس کا عمل نہیں بلکہ اس کا ضم۔ سب سے پہلے وہ آنکھیں بند رکھتے تھے اور ان کے ذہن بھی دھندلا جاتے تھے۔ مگر اب وہ ایک دوسرے کو تاکنے بھانجنے لگے اور تخیل میں دیکھنے لگے۔ انہوں نے اپنا ملاحظہ کیا اور اس کے بعد انہوں نے اضطراب محسوس کیا، خود نگہداری محسوس کی، چنانچہ انہوں نے کہا۔ "یہ کام تو گناہ ہے۔" اور ہم چھپ جائیں۔ ہم نے گناہ کیا ہے۔"

کوئی حیرت کی بات نہیں کہ خداوند نے ان کو بہشت سے باہر پھینک دیا۔ آلودہ ریاکار! گناہ اپنی ذات کے معاملے پر مشتمل تھا، خود نگہداری میں موجود تھا۔ گناہ بھی اور عقوبت بھی۔

آلودہ فہم!

آج کل لوگ دو گانگی کے تصور سے متاثر ہیں۔ یہ کوئی اچھی بات نہیں۔ دو گناہ تو ہم ہیں۔ صلیب! اگر ہم عصمت کو قبول کرتے ہیں تو ہم فی الاصل اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ ہم خود اپنے ہی خلاف بنے ہوئے ہیں۔

شاید خون کو اس بات سے نفرت ہے کہ ذہن اس کو جانے۔ جب وہ معلوم ہو جاتا ہے تو خود کو معدوم محسوس کرتا ہے۔ اس لیے خلوت ایک گہری جہت ہے۔ اور دوسری طرف، ذہن اور انسان کا روحانی شعور، خون کے افعال کی تار ایک توانائی سے سرخجا متاثر ہے۔ خالص اور تار ایک حسیاتی پیچیدگی سے متاثر ہے جو اپنے وقت کے دوران ذہن کو ملیا میٹ کر دیتے ہیں اور روحانی شعور کو بھی۔ اور ان کو تاریکی کے خضم کن طوفان میں پھینک دیتے ہیں۔

مگر آپ کو اس سے کوئی منفر نہیں۔

خون کا شعور، ذہن کے شعور پر چھا جاتا ہے، اسے ملیا میٹ کر دیتا ہے اور اس کو باہر نکال دیتا ہے۔ ہم سب دونوں طرح کو شعور رکھتے ہیں اور یہ دونوں ہمارے اندر متضاد ہیں۔ یہ سدا یونہی رہیں گے۔



یہی ہماری تسلیب ہے ۔

میں صحت اتنی بدیمی اور اتنی دُور رس ہے کہ وہ چھوٹی سے چھوٹی چیز تک محیط ہے ۔ آج کا مہذب ، اصل شعور کا حامل انسان ، کسی قسم کے جسمانی ۔ چاکرانہ کام سے مستغفر ہے ، مثلاً برتن دھونا ، فرش کو بھارتنا پونچھنا ، یا لڑکیاں کاٹنا ۔ ایسا چاکرانہ کام ( اس کے نزدیک ) رُوح کی توہین ہے ۔ جب میں لوگوں کو بھاری بوجھاٹھانے ہوئے دیکھتی ہوں اور وحشیوں کی طرح کام کرتے ہوئے تو ہمیشہ میرا دل چاہتا ہے کہ روٹوں ! ایک خوبصورت مہذب فاتح نے مجھ سے کہا ۔

” جب تم یہ کہتی ہو تو میرا جی چاہتا ہے تمہاری خوب پٹائی کروں : میں نے اُسے جواب میں کہا : ” اور جب میں تمہیں اپنے خوبصورت سر کے اندر بھاری بھر کم خیالات سوچتے ہوئے دیکھتا ہوں تو اس وقت بھی میرا دل چاہتا ہے کہ تمہاری خوب ٹھکانی کروں ۔ اس پر مجھے بے حد غصہ آتا ہے : ”  
میرے باپ کو کتابوں سے نفرت تھی ۔ کسی کو بھی پڑھتے یا لکھتے ہوئے دیکھنے سے نفرت تھی ۔ میری ماں کو اس خیال سے نفرت تھی کہ اس کے کسی بیٹے کو جسمانی کام پر مجبور کیا جائے ۔ اُس کے بیٹوں کو کوئی بندہ ترکام کرنا چاہیے ۔  
وہ جیت گئی مگر موت اُس کو پہلے آئی ۔

جو آخر میں ہنتا ہے ، وہ سب سے زیادہ ہنتا ہے ۔

ہم سب میں جسم اور ذہن ، لہو اور جان کے درمیان ایک بنیادی مفاصمت موجود ہے ۔ ذہن ، خون سے ” شرمندہ ” ہے اور خون ، حقیقت میں ، ذہن کے ہاتھوں برباد ہو جاتا ہے ، اس لیے آپ کو امریکہ میں زرد رُو ( دانش ور ) بھی ملتے ہیں ۔

فی الوقت ، ذہنی شعور اور مہینہ رُو کو برتری حاصل ہے ۔ امریکہ میں سب سے بڑھ کر امریکہ میں کوئی آدمی بڑے کام نہیں کرتا ۔ اگر ذہن سے نہیں تو ہمیشہ اعصاب کی مدد سے کام کرتا ہے ! امریکی فعالیت میں لہو کی مقدار کے اندر اعصاب کی وجہ سے کیمیائی تقابیل یا کس پیدا ہو جاتی ہے ۔  
جب کوئی اعلیٰ منت کش منت کرتا ہے تو اس کا ذہن اور اس کے اعصاب سو جاتے ہیں اور خون ہی اندازے سے عمل کرتا ہے ۔

امریکی لوگ سب کچھ کر رہے ہوتے ہیں تو دراصل وہ کچھ بھی کرتے ہوئے نظر نہیں آتے ! وہ مومن ” مصروف ” ہوتے ہیں ۔ وہ ہمیشہ کسی نہ کسی چیز میں ” مصروف ” ہوتے ہیں مگر کسی چیز میں پوری طرح ڈوب کے کچھ کرنا ، گہرے شعور کی فعالیت کے ساتھ ، یہ ان کے بس کا روگ نہیں ۔

البتہ وہ شعور خون کی بے ساختگی کی قدر ضرور کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ یہ بھی ان کے سر میں سما جائے ۔ ” جسم سے زندگی کرو ” وہ چاہتے ہیں مگر یہ ان کی آخری ذہنی چیز ہوتی ہے ۔ وحدت عمل !



اس سے انکی گولشش یہ ہوتی ہے کہ جسم اور خون کا عقلی جواز پیدا کیا جائے۔ وہ کہتے ہیں، "بدن کی فلاں فلاں پھسل (یا غفلت) کے بارے میں سوچئے اور پھر اسے ڈھیلا چھوڑ دیجئے۔"  
 اور جتنی مرتبہ بھی آپ ذہن سے جسم کو "تسخیر" کریں گے (آپ چاہیں تو اس کو "شفاف" بھی کہہ سکتے ہیں) آپ کہیں نہ کہیں، پہلے سے بھی زیادہ گہرا اور خطرناک عقدہ یا تاؤ پیدا کر لیتے ہیں۔  
 مریل امریکی جن کے لہو کو لہو نہیں کہا جاسکتا۔ زیادہ سے زیادہ ایک زرد دھواں سیال۔  
 افتادِ آدم!

اب تک بہت سی افتادیں گزر چکی ہیں۔

جب حوّا نے سیدب کو دانتوں سے کاٹا تو علم کی افتاد پڑی۔ خود نگہدارِ علم پہلی مرتبہ انسان نے لہو کے خلاف جنگ لڑی۔ فہم کی تحصیل کے لیے۔ دوسرے لفظوں میں لہو کو دانش دربانے کے لیے۔ لہو بہنا ہی چاہیے، یسوع مسیح نے کہا ہے۔  
 اسے اپنے بٹے ہوئے نفس کی صلیب پر بہنے دیجئے۔

لہو بہتا رہے تو آپ کو لہو کا شعور حاصل ہوتا ہے جسم کو کھائیے اور لہو کو پیجیے۔ خود اپنی آدم خوری کیجئے تو آپ انتہائی باشعور ہو جائیں گے۔ جیسے امریکی ہوتے ہیں یا بعضے بعضے ہندو۔ اپنے آپ کو ہڑپ کر جائیے تو خدا ہی جانتا ہے کہ آپ کو کتنا زیادہ علم حاصل ہو جائے۔ آپ کتنے زیادہ باشعور ہو جائیں گے۔

خیال رہے کہ آپ کا سانس گھٹ کے نہ رہ جائے۔

بہت دیر تک لوگوں کا عقیدہ رہا ہے کہ وہ ذہن کے ذریعے، رُوح کے ذریعے کامل بن سکتے ہیں۔ یہ عقیدہ انھوں نے پہچان اکیگز حد تک اپنا سٹ رکھا۔ فالص شعور کے اندر انھیں وجد و سرور کی کیفیت حاصل ہوئی۔ انھوں نے پاکیزگی، عصمت اور رُوح کے پروں میں اعتقاد پیدا کیا۔

امریکہ نے بھی جلد ہی رُوح کے پرندے کو پکڑ لیا۔ امریکہ نے بہت جلد رُوح میں اعتقاد کو ترک کر دیا مگر اپنے عمل میں نہیں۔ عمل اس طرح ایک استہزائی شدت کے ساتھ جاری رہا۔ امریکہ جس میں رُوح اور شعورِ آدم کے لیے ایک مکمل داخلی تنفر تھا، وہی امریکہ اس رُوحانیت کی، آفاقی محبت کی اور ہمہ وقت علم کی رٹ لگائے رکھتا ہے جیسے یہ بھی کوئی نشہ آور چیز ہو۔ باطن میں وہ اس کو گھاس بھی نہیں ڈالتا۔ محض سنسنی کی خاطر۔ محبت کی خوشنما سنسنی، ساری دُنیا سے محبت۔ اور جاننے، جاننے، جاننے کی پہرہ کتی ہوئی دیارہ نما سنسنی۔ یہ پیارے پیارے لوگ دیکھیے تو کتنا فہم رکھتے ہیں۔ اس کرتب میں ان کو کتنی بڑی مہارت حاصل ہے۔ خود پرستی کا کرتب!

حرفِ سرخ: اس سارے تماشے کا پردہ چاک کر دیتا ہے۔



یہاں آپ کے سامنے پاک صاف نوجوان پادری ڈمز ڈیل ہے ۔

اور اس کے پاؤں میں ٹری بونی خرابصورت تلمیہ پسند میسر ہے ۔

اور پہلا کام وہ یہ کرتی ہے کہ اس کو اپنا فریفتہ کرے ۔

اور وہ بھی پہلا کام یہ کرتا ہے کہ اس کا فریفتہ ہو جائے ۔

اور دوسری جودہ کرتے ہیں وہ اپنے گناہ کو سینے سے لگاتا ہے اور اس پر ملچانا اور اس کو سمجھنے کی

کوشش کرتا ۔

جو کہ نیوا انگلینڈ کا اسطورہ یا عداستی کہانی ہے ۔

(اسی ناول کے ہیمنی کرداروں میں) ڈیر سلیر نے جیوڈ تھمنز کا فریفتہ ہونے سے انکار کر دیا تھا ۔

کم سے کم ، شہر شر کے سید پر اس ایک آدمی کی رال نہیں ٹپکنے پائی ۔

مگر ڈمز ڈیل تو ملچا کے فریفتہ ہوا ۔ حیث گناہ بالذات !

وہ کیسا پاکیزہ نوجوان آدمی تھا ۔

پھر بھی اسے اپنی پاکیزگی کو فریب دینا پڑا ۔

امریکی نفسیات ۔

بلاشبہ ، کھیل کا بہترین حصہ ظاہری پاکیزگی کو برقرار رکھنا تھا ۔

سب سے بڑی فتح جو ایک عورت کو ، خصوصاً ایک امریکی عورت کو حاصل ہو سکتی ہے وہ کسی آدمی

کو خود پر فریفتہ کرنے کی فتح ہے ، خصوصاً اس صورت میں کہ وہ پاکیزہ ہو ۔

اور دوسری طرف اس کو بھی سب سے بڑا امتیاز اسی صورت میں حاصل ہوتا ہے — مجھے

فریفتہ کروانے والا اور ناقون !

اور دونوں اس نازک ترین فرحت میں ، ہونا ہری طور پر پاکیزہ دکھائی دینے سے حاصل ہوتی ہے ۔

ایک دوسرے کے شریک ہوتے ہیں ۔ جبکہ ہر ایک کو ہر وقت ہر بات معلوم ہوتی ہے ۔ لیکن پاکیزہ کی ہریت

کی قوت ایسی ہے جس میں ایک جندی سی ٹسوس ہوتی ہے ۔ سب امریکی اسی کا شکار ہیں ، پاکیزہ نظر آؤ ۔

کیسی آدمی کو فریفتہ کرنا ، ہر ایک کو معلوم ہونے دینا ، پاکیزگی کی ہریت کو طاری کرنا ۔ پاکیزہ !

یہی عورت کی سب سے بڑی فتح ہے ۔

انگریزی زبان کا پہلا حرف ۔ اے ۔ حرف سرخ ۔ از کتاب زنا کی گنگار ۔ الف عظیم ۔ الف

از کتاب زنا کی گنگار ۔ آدم نو ۔ آدمہ نو ۔ امریکی ۔

اے ۔ از کتاب زنا کی گنگار ۔ سنہری دغا گے سے کڑھا ہوا ۔ سینے کے اوپر چمکتا دکھاؤ افتار

کا سب سے بڑا نشان ۔



اس کے لیے تو بنیاد پر کمرس بنا کر وہیں اُس کی پرستش کیجیے۔ وہیں پرستش کیجیے۔ عورت۔ مادرِ بزرگ۔ اے۔ از نکابِ زنا کی جرات مند۔ آبل (ہابیل)

آبل۔ آبل۔ آبل۔ احترام کی اہل۔ یہ تو ایک مضحکہ خیز کھیل بن جانا ہے۔  
دیکھتا ہوا دل۔ اے۔ مریم مجروحِ دل۔ مادرِ معصوم۔ اے۔ بڑی شکل کالت۔ از نکابِ زنا کی گنہگار۔  
سنہری دھماکے سے چمکتی دمکتی۔ آبل۔ از نکابِ زنا۔ احترام کی اہل۔

شاید یہ سب سے بڑی طنز ہے جو آپ تک قلم بند ہوئی ہے۔ "حرفِ سرخ"۔ اور نیلی آنکھوں والے  
نہقانیل کی تصنیف۔

تاہم یہ کوئی زور دار دھماکہ بھی نہیں۔

انسان کی رُوح۔ ایک جھوٹ پر اڑی ہوئی۔ ایک جھوٹ پر چلتی ہوئی۔ ہمیشہ جھوٹ پر چلتی ہوئی۔  
ہر چیز "اے" سے شروع ہوتی ہے۔

از نکابِ الف۔ (آغاز، آبل۔ آدم۔ اے۔ امریکہ۔  
حرفِ سرخ۔

اگر ظہیر پسندوں کے ہجوم میں کوئی پوپ پرست بھی ہوتا تو اُس نے اُس خوبصورت عورت کو اپنے لباس اور ظاہری اطوار میں اتنی آراستہ، سینے پر ایک بچے کو لیے ہوئے، ایک ایسی شے کی طرح دیکھا ہوتا جو آسمانی مادر کی تصویر کو یاد دلاتی ہے جس کو منقش کرنے کے لیے اتنے مشہور مصوروں نے ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر کوشش کی۔ ایک ایسے آدمی کو بلاشبہ تقابل کے طور پر ہی صرف اسی قدر مادرِ بے داغ کی تصویر کو یاد دلا سکتی ہے جس کے شیرخوار کا مقدر تھا کہ دنیا کا کفارہ بنے۔  
جس کے شیرخوار کے مقدر میں دنیا کا کفارہ بننا تھا۔ چہ خوش! جو کفارہ دنیا کو امریکی شیرخوار سے حاصل ہوگا، ایک نہایت چولکانے والی چیز ہوگا۔

"یہاں انسانی زندگی کی مقدس ترین خصوصیت میں سب سے گہرے گناہ کا داغ لگا ہوا تھا جو کچھ اس طرح اپنا اثر دکھاتا تھا کہ دنیا اس عورت کے حسن کے لیے اور بھی تاریک ہو جاتی تھی اور اس شیرخوار کے لیے جس کو اُس نے جنم دیا تھا، اور بھی گرم شدہ ہو چکی تھی۔"  
ذرا اس محبوب کو سنیے۔ کیا یہ معذرت کا استاد نہیں ہے۔

اور علامات کا بھی۔

جس عیوکار انداز سے وہ الزام لگاتا ہے اس میں ہر لحظہ تعریف کا دبا دبا تسخّر ستانی نہیں دیتا  
اُت ہیٹسٹر! تم تو ایک شیطان ہو۔ ایک آدمی کو جسے تم فریفتہ کر کے چت کر سکو، اُس کے لیے  
لازم ہے کہ پاکیزہ ہو۔ کیونکہ زندگی کی سب سے مزیدار پھریری اسی میں ہے کہ کسی مقدس دلی کو اٹھا کر کچر میں



پینک دیا جائے۔ اور جب تم نے اسے چت کر ہی لیا ہے تو عاجزی سے، اپنے بالوں کے ساتھ کچھ دھوکا بھی کرو۔ مریم مجد لانی کی طرح، اور پھر گھر جا کر چڑیلوں کا رقص تسخیر کرو اور اپنے لیے سنہری تار کے ساتھ ایک حرفِ سرخ بھی کا ڈھ لو، جیسے نواب زادیاں اپنے لیے تاج بنایا کرتی تھیں اور پھر ایک میسے کی طرح بلندی پر کھڑی ہو جاؤ اور دنیا کو احمق بناؤ۔ وہی دنیا جو تمہارے گناہ کی وجہ سے تم پر رشک کرے گی کہ تم ان سب کو ہرا کے آگے نکل گئی ہو۔

ہیسٹر پرین انتقام کی عظیم دیوی ہے۔ وہ جاننے والی لاٹھیا ہے (پو کے افسانے کی ہیروئن) جو قبر سے چڑیل بن کے نکلی ہے، اپنی دولت کو واپس لے کر، فہم کی دولت کو۔

مگر اس مرتبہ ڈمز ڈیل ہے جو مڑتا ہے اور وہ زندہ رہتی ہے اور پھر بھی آبل (ہیل کی طرح معصوم!) ڈمز ڈیل کی روحانی محبت بھی ایک جھوٹ ہے، عورت کا غلط مصروف اپنی روحانی محبت کے لیے جیسے مقبول عام پادری کرتے ہیں، اپنے دغلوں میں اور اپنی بلند بینی میں، ایک بہت بڑا سفید جھوٹ تھا جو فوراً ہی آشکار ہو گیا۔

ہم اپنی روح میں کتنے پاکیزہ ہیں مگر ہائے دے ڈمگاہٹ۔  
جب اس نے اس کو صحیح مقام پر لگدایا تو پھر وہ ایک دم پھسل ہی پڑا۔  
پھسلن۔

روحانیت پھسل کے رہتی ہے۔

مگر کھیل کو جاری رکھ دیجئے۔ ظاہر کو پاکیزہ رکھیے۔ پاک وہ ہیں جو پاک سمجھے جائیں۔ اور جو پاک ہیں ان کے لیے..... وغیرہ وغیرہ۔

محتاج رہیے، جناب! اس خاتون سے جو آپ کی ارادت مند ہو۔ آپ جو بھی کریں اسے موقع نہ دیں کہ آپ کو لگدائے۔ اسے آپ کا کمزور نقطہ معلوم ہے۔ اپنی پاکیزگی کو محفوظ رکھیے۔

جب ہیسٹر پرین نے آر تھر ڈمز ڈیل کو فریضہ کیا تو یہ انجام کا آغاز تھا، مگر انجام کے آغاز سے لے کر انجام کے انجام تک ایک صدی یا اس سے زیادہ کا عرصہ پھیلا ہوا ہے (یعنی ہمارے زمانے تک مترجم)۔

میسٹر ڈمز ڈیل بھی اپنے فرائض کی انتہا پر نہ تھا۔ اس سے پہلے اس نے اپنے جسم پر حکومت کر کے اس کو اصولوں کا پابند بنا کر زندگی کی تھی، سب روحانی مفاد کی خاطر۔ اب بھی وہ الگ تھلک اچھا وقت گزار رہا ہے، اپنے جسم کو اذیت دے کر، خود کو کوڑے لگا کر، کانٹوں سے چیر کر، نفس کشی کی ریاضتیں پوری کر کے۔ یہ بھی صلیق کی ایک قسم ہے۔ وہ اپنے جسم پر ذہنی گرفت حاصل کرنی چاہتا ہے اور چونکہ وہ ذہن سے ایسا نہیں کر پاتا تو اس کی گراؤ کو دیکھتے۔ آخر وہ کوڑوں کے ساتھ اپنے جسم کو کس مقصد کے لیے وقف کرے گا؟ اس کا ارادہ اسے کوڑے لگاتا ہے اور رد دیں اس کو مڑا رہتا ہے۔ وہ اس مڑے میں مست ہو جاتا



ہے۔ ”جو پاک ہیں، اُن کے لیے ہر چیز پاک ہے۔“

یہ وہی خود تخریبی کا قدیم عمل ہے، پہلے سے زیادہ فرسودہ صورت میں۔ ذہن کی خواہش کہ اپنے دانت خون میں اور گوشت میں گاڑ دے۔ انا، جو باطنی جسم کو عذاب دے کہ مسمر کر دے۔ میں، یعنی انا، اپنے جسم پر فتح پا کے رہوں گا۔ تاخ تراخ۔ میں کہ ایک بسیط آزاد رُوح ہوں۔ تراخ۔ میں اپنی رُوح کا خود ناخدا ہوں۔ تراخ۔ شاباش کہ تم نے حالات کے ظالمانہ قبضے سے بچنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔

الوداع، آرتھر! وہ اپنی ارادت مندوں اور روحانی بہنوں کے لیے عورتوں کا مہون منت تھا چنانچہ عورت نے بس اس کے کمزور ترین نقطے، اُس کے جسم کو چھوا۔ ذرا ”روحانی دلہن“ کا دھیان کرو، بھائی۔ وہ نگاہ کمزور ترین نقطے کی تلاش میں ہے۔  
یہ ارادوں کی جنگ ہے۔

”ارادے میں ایک ایسی چیز بھی ہے جو مرقی نہیں۔“

سرخ عورت، ”خواہرانِ مرحمت“ کی تنظیم میں شامل ہو جاتی ہے۔ کیا اُس نے پھلی جنگ میں ایسے ہی نہیں کیا؟ یہ نیتھانیل کی پیغمبری نہیں تو اور کیا ہے؟

ہیسٹر، ڈمزڈیل پر زور دیتی ہے کہ کہیں دُور چلے جائیں۔ کسی نئے ملک میں، کسی نئی زندگی میں۔ مگر اس بچارے کے پاس تو کسی قسم کی زندگی باقی ہی نہیں بچی۔ وہ جانتا ہے کہ آج کوہِ ارض پر کوئی ملک یا نہیں کوئی زندگی نئی نہیں۔ ہر جگہ وہی پُرانی چیز ہے، مختلف درجوں میں (بہر کجا کہ وہی آسمان ہمیں رنگ است)۔ ہیسٹر سوچتی ہے، ڈمزڈیل اُس کا شوہر ہوگا، پیرل اُن کی بچی۔ شاید آسٹریلیا میں وہ کارل جو دین سکے۔ مگر وہ نہیں سکتی۔ ڈمزڈیل پہلے روحانی انجیل کے نمائندے کی حیثیت سے اپنی کامیت کے مقام سے گر چکا تھا۔ وہ اپنی مردانگی کھو چکا تھا۔ اُسے اس تجویز میں کوئی حکمت نظر نہیں آتی تھی کہ وہ کیوں خود کو ایک عورت کے ہاتھوں میں دے دے اور کسی نئے ملک میں جا کر کاملاً اُس کی چیز بن جائے۔ اُس نے تو اس کو اور بھی حقیر سمجھا جو تا کہ عورت ہر اُس آدمی کو حقارت کی نظر سے دیکھتی ہے جس کو وہ چیت کر چکی ہو۔ وہ اُس کے ساتھ اپنی ہمدرد ترین شہوت کے ساتھ حقارت کرتی ہے۔

اب وہ کسی چیز کے لیے استادہ نہیں تھا، سو اُسے وہیں رہنے دیکھے جہاں وہ تھا، اپنے رُوحانی زخم چلنے کے لیے۔

ہیسٹر نے اُس کو اور اُس کی روحانیت کو بانٹ کے رکھ دیا تھا۔ چنانچہ وہ بھی اُس سے متنفر تھا۔ جیسے (ہارڈی کا) ایجل کلیرٹ بٹ کے رہ گیا تھا اور اسی لیے ٹیس سے نفرت کرنے لگا تھا۔ جیسے جوڈ آخر میں سٹو سے نفرت کرنے لگا تھا یا اُسے کرنی چاہیے تھی۔ عورتیں، مردوں کو، خاص طور سے روحانی مردوں کو اُلٹو بناتی ہیں اور جب بطور مرد کے اُن کی روحانیت دھم سے آ رہتی ہے، تو پھر وہ



دوبارہ اپنے آپ کو صبح و سالم استادہ نہیں کر سکتے، چنانچہ وہ بس رینگ سکتے ہیں اور اس عورت یا عورتوں سے جو ان کی افتاد کا باعث ہوئیں، شدید نفرت کرتے ہوئے مرتے ہیں۔

اولیا صفت پادری، آخر میں اپنا ایک ذرا سا حصہ دوبارہ حاصل کر لیتا ہے، سب کے سامنے اعتراف کر کے، کھڑے پر کھڑے ہو کر، جہاں وہ بھی بے نقاب ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد وہ موت میں ڈبکی لگا جاتا ہے مگر اس نے، سب کی نظروں میں، اپنا تھوڑا سا حصہ واپس تو لے لیا۔

”ہم دوبارہ نہیں مل سکتے؟“ ہیسٹر نے اُس کے کان میں کہا تھا۔ اپنے چہرے کو اُس کے قریب جھکاتے ہوئے۔ ”کیا ہم اپنی لافانی زندگی باہم بسر نہیں کر سکتے؟ یقیناً۔ یقیناً ہم نے اپنی باہمی مصیبت سے ایک دوسرے کو اپنا پر عمل بنالیا ہے۔ تم اپنی مرقی ہوئی روشن آنکھوں سے دُور ابد کی طرف دیکھ رہے ہو۔ مجھے بتاؤ تم کیا دیکھ رہے ہو؟“

”چپ، ہیسٹر چپ رہو!“ اُس نے لڑتی ہوئی باوقار آواز کے ساتھ کہا۔ ”قانون جو ہم نے توڑا اگناؤ جو یہاں خونخوار طور پر منکشف کیا گیا، بس تمہارے خیالوں میں کچھ ہونا چاہیے تو یہی۔ میں ڈرتا ہوں! میں ڈرتا ہوں!“

قانون جو ہم نے توڑا، کیا تم یقین سے کہہ سکتے ہو؟  
کس کا قانون؟

مگر یہ سچ ایک قانون ہے کہ آدمی یا تو اُس عقیدے پر جمار ہے جو اُس کی بنیاد بنا ہے اور اُس عقیدے کے قوانین کی اطاعت کرے یا پھر تسلیم کرے کہ اس کا عقیدہ ناکافی ہے اور اس کے بعد خود کو کسی نئی چیز کے لیے تیار کرے۔

یہاں اعتقاد میں کوئی تبدیلی نہیں تھی۔ نہ ہیسٹر میں، نہ ڈمزڈیل میں، نہ یا تھورن میں اور نہ امریکہ میں۔ وہی پرانا خیانت آمیز عقیدہ جو حقیقت میں بے اعتقادی کی ایک چالاک صورت تھی، رُوح میں اور پاکیزگی میں اور بے غرض محبت میں اور خالص شعور میں اعتقاد۔ وہ اسی عقیدے پر عامل رہیں گے۔ محض اس کے سنسنی خیز ہونے کے باعث۔ مگر وہ ہر لمحہ اس کو فریب بھی دیتے رہیں گے جیسے پہلی جنگ عظیم کے بعد امریکی صدر وڈرو ولسن نے اور باقی ماندہ جدید معتقدین نے کیا۔ باقی ماندہ جدید نجات دہندوں نے۔

اگر آپ آج کسی نجات دہندہ سے ملیں تو یقین کر لیجئے کہ وہ آپ کے تہ دل کے اندر آپ کو اُلٹو بنانے کی کوشش کر رہا ہے خصوصاً اگر نجات دہندہ ایک عورت ہو، فہم کی مالک، اپنی محبت کو پیش کرتے ہوئے۔ ہیسٹر زندہ رہتی ہے، کسی مٹھائی کی طرح پاک صاف کہ اب وہ سب کے لیے ایک نرس

لے اس مقامے میں اصل ناول کے جتنے بھی چھوٹے بڑے اقتباس ترجمہ ہوئے ہیں، مطلوبہ کتابی ترجمے سے نقل کرنے کی بجائے مجھے سرے سے کیے گئے ہیں۔ (مترجم)



بن چکی ہے۔ آخر کار اُس کو ایک مقدس تسلیم کر لیا جاتا ہے، "خوفِ مَرْخ" کی ایل (بابیل)

یہ تو عورت ہونے کی بنا پر وہ بن ہی جائے گی۔ وہ اپنے منفرد آدمی کو تسخیر کر چکی ہے چنانچہ اب وہ معاشرے کی ساری رُوحانی زندگی میں شرکت کرتے ہوئے خاصی محبت سے کام لیتی ہے۔ معاشرے کی خاطر وہ خود کو جہنم کی طرح باطل بھی بنا کے رکھ دے گی کیونکہ ایک بار وہ اولیا صفت آرتھر کو تسخیر کر چکی ہے۔ اب وہ "خواہرانِ مرحمت" کی تنظیم کے اندر ایک مقدس کی صورت میں کھل اُٹھتی ہے۔

مگر وہ بہت دیر کے بعد کسی کو اپنے دل میں داخل ہونے کی اجازت دیتی ہے۔ لوگ اسے ایک چمڑیل ہی سمجھتے ہیں جو کہ وہ تھی۔

اصل میں، جب تک کوئی عورت، مرد کے ذریعے عقیدے کی حدود میں داخل نہیں رہتی تو وہ ناگزیر طور پر ایک تخریبی قوت بن جاتی ہے۔ وہ اپنے قابو میں نہیں ہوتی۔ وہ تقریباً ہمیشہ جذبہِ رحم کے سامنے بے بس ہو جاتی ہے۔ وہ کسی چیز کو جسمانی طور پر مجروح نہیں دیکھ سکتی۔ مگر ذرا ایک عورت کو مرد کی شدید عنفیت کے حدود و قیود سے کھلا چھوڑ دیجیے، مرد خداؤں سے دُور، اُس کی شخصیت کو آزاد کر دیجیے تو پھر دیکھیے کہ وہ کیسی مہربان قسم کی شیطان بن جاتی ہے۔ وہ کیسی ستکاری کے ساتھ شیطنیت کا سپر ہو جاتی ہے۔ عورت کی متحدہ رُوح کا عظیم الشان اثر۔ عورت، جرمی لی ہو یا امریکہ کی، یا کسی اور قسم کی عورت، پچھلی جنگ میں ایک خوفناک چیز بن گئی تھی۔ (لارنس کا اشارہ غالباً "خفیہ میشن" انجام دینے والی عورتوں کی طرف ہے)۔

عورت بے بس ہو جاتی ہے، ایک ایسا شیطانی سپر، جو محبت کی طرف مائل ہے۔ وہ بے بس ہے۔ اُس کی محبت بھی ایک قسم کا زہر ہے۔

ہاں اگر کسی مرد کو اپنی ذات پر اور اپنے خداؤں پر ایمان ہو اور شدت کے ساتھ اپنے رُوح القدس کی اطاعت کرتا ہو تو اُس کی عورت اُسے تباہ نہیں کرے گی۔ عورت شک کرنے والے مرد کا انتقام ہے اور اس سلسلے میں بے بس ہے۔

اور میسٹر کے ساتھ (تو کی لاجبیا کے بعد) عورت، مرد کے لیے انتقام کی دیوی بن جاتی ہے۔ وہ اُسے باہر سے بے شک بلند کرتی ہے، اندر سے برباد کر کے رکھ دیتی ہے اور وہ اُس سے نفرت کرتا ہوا مڑتا ہے جیسے ڈمز ڈیل نے کیا۔

ڈمز ڈیل کی رُوحانیت بہت دُور تک جا چکی تھی۔ اس کو اپنا انتقام عورت کی صورت میں ملا اور وہ برباد ہو کے رہ گیا۔

عورت، مرد کے لیے، ایک عجیب اور کسی قدر خوفناک منظر ہے۔ جب عورت کے تحت شعور کی رُوح، مرد کے ساتھ تخلیقی وحدت سے برگشتہ ہوتی ہے تو ایک تباہ کن قوت بن جاتی ہے۔ خواہی نخواہی



وہ ایک تباہ کن تاثیر پیدا کرنے کے لیے پورا زور لگاتی رہتی ہے۔ دیکھتے ہیں عورت چاہے دودھ کی طرح لطیف ہو جیسے لالچیا مٹی مگر پھر بھی وہ مردوں کے اندر لڑکھڑاتی ہوئی رُوح کی سمت تباہی کی خاموش بہریں رواں کرتی رہتی ہے۔ وہ خود اس چیز کو نہیں جانتی مگر کون تو یہی ہے شیطان اُس کے باطن میں ہے۔ عین وہی عورتیں جو انسانوں کے جسموں کو، اور بچوں کو، بچانے میں مصروف ہوتی ہیں، طبیباتیں، نرسیں، ماہراتِ تعلیم — یہ خدمتِ خلق کی رُوح سے بھری ہوئی زنانہ نجات دہندگان — یہ سب بھی اپنے باطن سے تباہ کن شرانگیزی کی بہریں رواں کرتی رہتی ہیں جو کسی مرد کی باطنی زندگی کو سرطان کی طرح ختم کر دیتی ہیں۔ یونہی ہے اور یونہی رہے گا، جب تک کہ مرد اُسے دریافت نہ کر لیں اور اپنے کھنڈ کے لیے کبھی ردِ عمل سے کام نہ لیں۔

دیوتا ہماری حفاظت نہیں کریں گے کہ عورتیں خود شیطانِ حد تک دیویاں ہوتی ہیں۔ مردوں کو خود اس تشنگی میں اپنی حفاظت کرنی ہے اور کسی شریر طریقے سے بھی۔

ایک عورت اپنی جنس کو خالص شرانگیزی اور زہرناکی کے لیے استعمال کر سکتی ہے جبکہ اُسی حالت میں وہ بے مد مسکین اور زہریں حد تک عمدہ رویہ اختیار کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ غریبوں کو تو فی الحقیقت اپنی بے بسی میں برکت کی طرح بے دریغ ہے اور عین اُسی وقت وہ اپنی جنس کو ایک مادہ شیطان کی طرح برکت دہی ہوئی ہے، اپنے مرد کو دائمی طور پر مجروح کرنے کے لیے۔ وہ نہیں جانتی کہ وہ کیا کر رہی ہے۔ اگر آپ یہ بات اُس کو بتا بھی دیں تو وہ کبھی یقین نہیں کرے گی۔ اگر آپ اُس کی شیطنیت پر اُس کو ایک طمانچہ رسید کر دیں تو غیظ میں آکر قریب ترین جسٹریٹ کے پاس شکایت لے کے پہنچ جائے گی۔ اس قدر مطلقاً بے عیب مادہ شیطان، محبوب، فرض شناس مخلوق۔

مگر پھر بھی عین اُس وقت جبکہ وہ سب سے زیادہ فرشتہ بن رہی ہو، اس کو ایک طمانچہ رسید کیجیے۔ عین اُس وقت جب وہ انتہائی عاجزی کے ساتھ اپنی صلیب اٹھائے ہو ہو۔ افسوس کہ عورت، حدود سے باہر ایک شیطان ہے۔ مگر یہ قصور مرد کا ہے۔ عورت نے اذلاً تو کبھی اپنے اعتقاد اور اعتماد کے قطعہ جنت سے نکلے جانے کی خواہش ہی نہیں کی تھی۔ اعتقاد کی ذمہ داری کا بار مرد کے شانوں پر ہے۔ اگر وہ رُوحانی طور پر ایک زنا کار اور کاذب بن جاتا ہے جیسے لالچیا کا شوہر یا آرتھر ڈمزویل بن جائے تو ایک عورت اس کی شہنشاہت میں اپنا اعتقاد کیسے رکھ سکتی ہے؟ اعتقاد کی بنیاد انتخاب پر نہیں اور اگر ایک عورت کسی مرد میں اعتقاد نہیں رکھتی تو پھر وہ کسی بھی شے میں لازماً اعتقاد نہیں رکھ سکتی۔ وہ خواہی سنو اسی ایک شیطان بن جاتی ہے۔

شیطان وہ ہے اور ہمیشہ شیطان ہی رہے گی اور اکثر مرد اس کی شیطنیت کے آگے



چیت ہوتے رہیں گے۔

ہیٹسٹر پر ایک شیطان تھی۔ اُس وقت بھی جب وہ مسکینی کے ساتھ بیماروں کی نرسنگ کے لیے چکر لگایا کرتی تھی۔ پیاری ہیٹسٹر! اُس کا ایک جزُ اپنی شیطنت سے تحفظ چاہتا تھا اور دوسرا جزُ شیطنت میں آگے — اور آگے — جانا چاہتا تھا، انتقام کی خاطر۔ انتقام! انتقام!!

یہ وہ چیز ہے جو آج عورت کے لاشعور میں بھری ہوئی ہے۔ مرد کے خلاف انتقام، جس نے اس میں بے اعتقادی پیدا کر کے دغا دی ہے۔ اس وقت بھی جب بے حد شیریں اور "نجات پرست" معلوم ہوتی ہے، یہی عورت سب سے زیادہ شیطنت پر مائل ہوتی ہے۔ وہ اپنے مرد کو اپنی اہانت کی شیرینی چوسنے کو دیتی ہے اور جیسے ہی وہ یہ شیرینی زبان پر رکھتا ہے اُس میں سے ایک پچھو برآمد ہوتا ہے، اور جب وہ اپنی نوا کو سینے سے لگاتا ہے تو، آف! اتنی محبت کے ساتھ وہ اُس کو ایچ ایچ تباہ کر دیتی ہے۔ عورت اور اُس کا انتقام! وہ یہ انتقام لے کے رہے گی، اور لیتی ہی رہے گی جب تک اُسے روکا نہ جائے۔ اور اسے روکنے کے لیے، جناب من، آپ کو خود اپنی ذات میں اپنے خداؤں میں اور خود اپنے رُوح القدس میں اعتقاد رکھنا ہوگا۔ اور پھر آپ کو اس سے جنگ لڑنا ہوگی اور کسی صورت میں ہتھیار نہیں ڈالنے ہوں گے۔ وہ ایک شیطان ہے مگر آخر کار قابلِ تسخیر بھی ہے۔ اور بس اس کا ذرا سا حصہ تسخیر کا طالب ہے۔ آپ کو اس کے تین چوتھائی کے ساتھ جنگ کرنی ہے، ایک مطلق جہنمی جنگ، تاکہ آپ اس ایک چوتھائی تک پہنچ سکیں جو رہائی پراہتی ہے، بالآخر اپنے انتقام کے جہنم سے رہائی چاہتی ہے۔ مگر یہ بہت بعد کی بات ہے، ابھی نہیں۔

"وہ اپنی فطرت میں ایک بھرپور، شہوانی اور مشرقی خصوصیت رکھتی ہے۔ زرق و برق تجمل کا ذوق!"

یہ ہیٹسٹر ہے، یہی امریکہ بھی ہے۔ مگر اس نے اس مندرجہ بالا سمکت میں اپنے فطری ذوق کو دبائے رکھا۔ وہ اپنے آپ کو اتنی اجازت بھی نہیں دیا کرتی تھی کہ نازک اور نفیس سوزن کاری کی محنت کا مزہ لے سکے۔ بس وہ اپنی ننھی مٹنی گٹاہ کی بیٹی، پتلی کو بے حد رنگینی سے ملبوس کرتی تھی، اور "خوفِ سرخ" زرق برق کشیدہ کاری سے بنا تھا۔ اس کے لیے ہیکسٹی (زمین و زیر زمین کی دیوی) اور استادت (زراعت اور پیداوار کی دیوی) کا نشان۔

"ایک شہوانی اور مشرقی خصوصیت" — یہ امریکی عورت میں ہر وقت بے چین رہتی ہے غالباً امریکہ کے مورمن لوگ (جن میں تعددِ ازواج کی رسم پائی جاتی ہے) آئندہ کے حقیقی امریکیوں کے پیشرو ثابت ہوں۔ غالباً آنے والے امریکی ایک سے زیادہ بیویاں رکھنا پسند کریں گے۔ پھر ایک نیم مشرقی عورت پن اور تعددِ ازواج دوبارہ آپ کے سامنے ہوگا۔

لہ: حاشیہ مقالے کے آخر میں ملاحظہ فرمائیں۔



خاکستری زرس ہیٹر، زمین اور زیر زمین کی دیوی، گریہ دوزخ۔ تے قدر کی آہستہ آہستہ ارتقا پانے والی شہوانی عورت تار یک اصول مردی کے آگے مکمل نئی قسم کی اطاعت کے ساتھ۔ مگر اس میں وقت ملے گا۔ زرسوں اور سیاسی عورتوں اور نجات پرستوں کی نفسوں پر نسلیں گزریں گی اور آخر میں جنس کی پرستش کے بت ایک بار پھر تاریکی میں استادہ ہوں گے۔ اور نئے طریقے سے اطاعت گزار عورت، اس قسم کی گہرائی۔ اس لحاظ سے عورتیں بہت گہری ہیں۔ جب ہم نے آخر کار اس ذہنی روحانی شعور کی دیوانگی کو شکست دے دی ہے اور یہ عورتوں کو پسند ہے کہ وہ دوبارہ اطاعت کا تجربہ کریں۔

”غریب لوگ جن کو ڈھونڈ ڈھانڈ کے لایا کرتی تھی کہ اپنی عطا و بخشش کا ممنون بنائے، اکثر اُس ہاتھ کو جو ان کی امداد کے لیے پھیلا یا جاتا تھا، جھٹک دیا کرتے تھے۔“  
 فطری طور پر، غریب لوگ کسی بھی ”نجات پرست“ سے نفرت کرتے ہیں۔ انہیں ایسی شخصیتوں کے پس پردہ شیطان کی بو آتی ہے۔

”وہ صابر تھی۔ فعلاً ایک شہید — مگر وہ اپنے دشمنوں کے لیے دعا کرنے سے پرہیز کرتی تھی۔ مبادا اُس کے الفاظ، اُس کی آرزوؤں، غصوں کے باوجود، کہیں کسی شدت کی وجہ سے بددعا میں تبدیل ہو جائیں۔“

کم از کم اتنی دیانت داری تو ہے۔ کوئی حیرت کی بات نہیں کہ بڑھیا جادوگر فی مسٹرس ہینس اس کو بھی ایک اور جادوگر فی ستراد دیتی تھی

”اس میں بچوں کا ایک خوف پیدا ہو گیا تھا کیونکہ انہوں نے اپنے والدین سے اس اداس صورت کے بارے میں جو شہر میں خاموشی کے ساتھ کسی ساتھی کے بغیر (ایک بچی کے سوا) گشت کیا کرتی تھی، ایک خوفناک قسم کا دھندلا سا خیال اپنے اندر جذب کر لیا تھا۔“

”ایک دھندلا سا خیال؟ کیا آپ اسے خاموشی کے ساتھ گشت لگاتے نہیں دیکھ سکتے؟ یہ کسی دھندلے سے خیال کو جذب کرنے کا سوال نہیں ہے بلکہ ایک معین احساس ہے جو براہ راست اخذ کیا گیا ہے۔“

”مگر کبھی کبھی دنوں کے بعد، اور بعض اوقات کئی مہینوں کے بعد اسے ایک آنکھ، ایک انسانی آنکھ، اُس نامراد نشان کے اوپر محسوس ہوتی تھی، جو ایک لمحاتی سا اطمینان عطا کرتی ہوئی لگتی تھی جیسے کوئی اس کے عذاب میں نسیف کا شریک ہو گیا ہو — مگر اگلے ہی لمحے یہ آنکھ جلدی سے غائب ہو جاتی تھی اور اُسے پہلے سے بھی زیادہ گہرے درد کی ٹیس محسوس ہونے لگتی تھی کیونکہ اس مختصر وقفے میں اُس نے پھر گناہ کیا تھا۔ کیا ہیٹر نے اکیلے ہی گناہ کیا تھا؟“



یقیناً نہیں۔ جہاں تک دوبارہ گناہ کا تعلق ہے، وہ ساری زندگی خاموشی کے ساتھ، بے تغیر کرتی چلی جائے گی۔ اس نے کبھی توبہ نہیں کی تھی۔ توبہ اور وہ؟ وہ آخر توبہ کرے بھی تو کیوں؟ اُس نے آرٹھر ڈمز ڈیل کو، برن جیسے اتنے زیادہ سفید سفید پرندے کو مار گرایا تھا اور یہی تو اس کی زندگی بھر کا ایک کارنامہ تھا۔

جہاں تک دوبارہ گناہ کا تعلق ہے، جب کسی ہجوم میں اس کی آنکھیں کسی کی دو تار ایک آنکھوں سے ٹکرا جاتی تھیں تو پھر بلاشبہ یہ کوئی ایسا شخص ہوتا تھا جو وہی کچھ سمجھتا تھا، جو وہ خود سمجھتی تھی۔

مجھے ہمیشہ انگلستان کے ایک ہجوم میں، ایک لحظے کے لیے، ایک خانہ بدوش عورت کی آنکھوں سے اپنی آنکھوں کا ملنا یاد آتا ہے۔ وہ جانتی تھی اور میں جانتا تھا۔ مگر ہم کیا جانتے تھے؟ میں یہ سمجھنے کے قابل نہیں ہوں۔ مگر ہم سمجھتے تھے۔

غالباً اس معاشرے کے روحانی شعور کی وہی اتھاہ نفرت جس میں وہ دھتکاری ہوئی عورت اور میں، دونوں مسکین صورت بھیڑیوں کی طرح گھوم رہے تھے۔ پالتو بھیڑیے جو اپنے پالتوں کو اتارنے کا انتظار کر رہے تھے مگر اتارنے کے قابل نہیں تھے۔

اور پھر وہ "شہوانی مشرقی" خصوصیت جو استاد لینگم کے دیوتاؤں کے سراسر جانتی ہے۔ وہ کہتی ان دیوتاؤں کو اس سفید قام، مبروص سفید عاشقوں کے معاشرے کے لیے دغا نہیں دے گی۔ نہ ہی میں، اگر میرے بس میں ہو تو۔ یہ میروص سفید، فریفتہ کرنے والی روحانی عورتیں جو اتنا فہم رکھتی ہیں!

"میں اس کو ایک کتاب کی طرح پڑھ سکتی ہوں۔" میری پہلی عاشقہ نے کہا تھا۔ "مگر جان من، اس کتاب کی توبہ سب سے جلدی ہیں۔" اور مجھے بار بار اور پہلے سے زیادہ اس خانہ بدوش عورت کی آنکھوں میں تاریک نفرت اور دوسرے قسم کے فہم کی خلیج یاد آتی ہے۔ اس نفرت بھری، فہم کی سفید روشنی سے، جو سفید (اُف، اتنی سفید) انگریز اور امریکی عورتوں کی آنکھوں سے جھاگ کی طرح اُبلتی پڑتی ہے، اپنی فہم آوازوں اور اُداس لفظوں کے ساتھ اور کیسی عمدہ اور شان دار روحوں کی معیت میں۔ مگر وہ آنکھیں کتنی مختلف تھیں۔

ہیٹسراپنے گناہ کے صرف ایک نتیجے سے خائف تھی، پَرل سے۔ پَرل جو حرفِ سُرخ کی تجسیم تھی۔ ایک نئی سی لڑکی۔ جب عورتیں بچے جنتی ہیں تو یا تو وہ شیطانوں کو جنم دیتی ہیں یا ایسے بچوں کو جن کے اندر دیوتا ہوں۔ اور یہ ایک ارتقائی عمل ہے۔ ہیٹسرا کے باطن میں جو شیطان تھا اس نے پَرل کی صورت میں ایک خالص تر شیطان کو جنم دیا۔ اور پَرل کے اندر کا شیطان، جس نے ایک اطالوی نواب زادے سے شادی کی تھی، اس سے بڑھ کر ایک شیطنت کا ٹکڑا بننے لگی۔



”اور یوں ہم گھڑی سے گھڑی، ایک میوے کی مانند آہستہ آہستہ کچتے ہیں۔“

”اور پھر گھڑی سے گھڑی، ایک میوے کی مانند بوسیدہ ہونے پر مجبور ہیں۔“

اس بچی میں وہ پیر تھی جو:

”اکثر اوقات ہیٹسٹر کو دل کی تمنی میں یہ پوچھنے پر مجبور کرتی تھی کہ اس بے پاری مثنیٰ سی مخلوق کو بھلائی

کے لیے جہنم دیا گیا ہے یا برائی کے لیے؟“

برائی کے لیے ہیٹسٹر! مگر ٹھیکہ نہیں۔ برائی بھی اتنی ہی ضروری ہے جتنی کہ بھلائی۔ بدخواہی بھی اتنی

ہی لازم ہے جتنی کہ خیر خواہی۔ اگر تم ایک نوجوان بدخواہی کو باہرے کے آئی ہو، اُسے جہنم دیا ہے تو یقین

کرو کہ دنیا میں ایک با افراط خیانت موجود ہے جس کے سر پر یہ بدخواہی مسلط ہوگی۔ خیانت کو بار بار دہنا

لازم ہے یہاں تک کہ اُس کا نام نہ ہو جائے۔ لہذا پرل کی اشد ضرورت ہے۔

پرل جس کی اپنی ماں اُسے طاعون کے دیو سے ایسا جب اس نے سُرخ لباس پہنا ہو تو سُرخ بخار

سے تشبیہ دیتی ہے مگر ہر بوسیدہ دروغ کو معاشرے کو تباہ کرنے کے لیے طاعون کی ضرورت بھی تو ہے۔

پرل، شیطان بچی، جو اتنی کوئل اور پیاد کرنے والی اور فہم رکھنے والی مخلوق ہے اور جب اس کو

فہم حاصل ہو جاتا ہے تو وہ آپ کے منہ پر ایک زور کا چاٹا لگاتی ہے اور پھر آپ کے اوپر ایک شیطانی

استہزائے ساتھ دانت کوس کر پل پڑتی ہے۔

آپ کے لیے یہی مناسب ہے کہ آخر آپ کیوں اتنی جلدی مجھ میں آجاتے ہیں۔ یہ آپ کی اپنی

غلا ہے۔ آپ کو چاہے جانے کی آرزو نہیں ہوتی چاہیے ورنہ عین منہ کے اوپر زور کا چاٹا لگے گا۔

پرل آپ سے پیار کرے گی، حیرت انگیز انداز سے پیار کرے گی اور پھر منہ کے اوپر زور کا چاٹا بھی رسید

کر دے گی۔ آپ کے لیے یہی مناسب ہے۔

پرل شاید جملہ ادب میں ایک جدید ترین بچہ ہے۔

یہی ہمارا پراسے فیشن کا انتھائیٹل، اپنے ننھے لڑکوں جیسے جادو کے ساتھ، یہی آپ کو بتائے گا

کیا چیز کیا ہے؟ مگر وہ اس پر شہد کا ایک چھتہ بھی چڑھا دے گا۔

ہیٹسٹر تو بس اپنی بچی سے، اپنے ایک بھتیجے سے، نفرت کرتی ہے۔ البتہ اس کا دوسرا حصہ اس

بچی کو اپنے واحد قیمتی خزانے کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ کیونکہ پرل زندگی سے اس کے زمانہ انتقام کا

تسلسل ہے۔ مگر زمانہ انتقام دونوں طرف ضرب لگاتا ہے۔ وہ اپنی ماں کو بھی چاٹا مار سکتا ہے۔

پرل کا زمانہ انتقام، ہیٹسٹر کو، اپنی ماں کو جوابی ضرب لگاتا ہے اور ہیٹسٹر محض غصے اور اُداسی سے

جھمکے رہ جاتی ہے۔

”اس بچی کو ذرا بھی قوانین کے تابع نہیں رکھا جاسکتا تھا۔ اُسے زندگی سنجھے وقت ہی ایک



ہمت بڑے قانون کو توڑا گیا تھا اور نتیجہ ایک ایسی ہستی کی صورت میں نمودار ہوا تھا، جس کے عناصر میں شاید حسن اور ذکاوت تو موجود ہو مگر سب کچھ بے ترتیب یا کسی اپنی خاص ترتیب میں جس کے درمیان تنوع یا تنظیم کا کوئی نقطہ دریافت کرنا مشکل یا ناممکن تھا۔

بلاشبہ، ترتیب یہاں بالکل ہی ایک خاص قسم کی ہے لیکن تنوع کا نقطہ یہ ہے: (ہر ایک شخص کے اندر سے) ایک پیار کرنے والی، شیریں سی رُوح کو باہر نکالو، اُسے حیرت انگیز فہم کے ساتھ باہر نکالو اور پھر اس کی آنکھ میں ٹھوک دو۔

ہیٹسٹر کو بلاشبہ یہ بالکل پسند نہ تھا کہ اس کی پیاری سی بچی اس کی مادرانہ رُوح کو باہر نکالے، البتہ اور گہرے فہم کے ساتھ، اور پھر ماں کی آنکھ میں ٹھوک دے اور اوپر سے دانت بھی نگو سے رگڑے۔ یہ ایک ایسا عمل تھا جسے خود ماں نے شروع کیا تھا۔ پرل کی آنکھوں میں ایک خاص طرح کی نظر تھی: "ایک اتنی ذہانت بھری نظر، پھر بھی بے حد ناقابلِ بیان، انحرافی اور بعض اوقات اس قدر بغض سے بھری ہوئی، مگر بالعموم اس کے ساتھ ہی رُوح کی ایک وحشی بے ساختگی بھی موجود ہوتی تھی اور ہیٹسٹر ایسے موقعوں پر خود سے یہ سوال کئے پناہ نہیں رہ سکتی تھی کہ آیا پرل کسی انسان کی بچی ہے؟ ایک نفیسی شیطان۔ مگر اُس کی ماں نے اور اویا صفت ڈمز ڈیل نے اس کو جہنم دیا تھا۔ اور پرل اپنے انحرافی رویے کے کھلے پن میں اپنے دونوں والدین سے زیادہ کھری تھی۔ اس کو آسمانی باپ کے وجود سے صاف انکار تھا کہ زمینِ باپ کا فریب اُس پر کھل چکا تھا اور ہستی ڈمز ڈیل کو تو وہ تلگنی کا تاج پہناتی تھی۔ اور پھر اس کی آنکھ میں ٹھوک دیتی تھی، دونوں آنکھوں میں۔

بچاری، بہادر، اذیت خور وہ نفیسی رُوح، ہمیشہ برگشتگی کی حالت میں! جب وہ بڑی ہوگی تو ایک پوری شیطان ثابت ہوگی۔ اگر انھوں نے اس کے پیار بھرے فہم کے ساتھ اس کی ذات کو باہر نکلنے دیا تو باہر آتے ہی جو طمانچہ ان کے مسند پر لگے گا، وہ اس کے مستحق ہوں گے۔ چوڑے کہیں گے! جو باہر نکلتے ہیں لٹکا دیے جاتے ہیں۔

جدید بچے کا یہ تھا سا بچہ ا منظر، وہ بڑی ہو کر ایک جدید شیطانی عودت بنے گی، کمزور زانوؤں والے جدید مردوں کے لیے جو محبت کی طرف کھینچ کر آنے کے لیے ترستے رہتے ہیں۔ وہ ایک انتقام کی دیوی بنے گی۔

حرفِ سرخ کی اس شیطانی تثلیث یا مثلث کا تیسرا آدمی ہیٹسٹر کا پہلا شوہر رابرٹ چنگ ورتھ ہے۔ وہ الزبتھ کی دور کا ایک قدیم طبیب معلوم ہوتا ہے، خاکستری ڈاڑھی، ایک لمبے لوٹری کی



کھال والے کوٹ میں، اور مڑے مڑے شانوں کے ساتھ ایک اور شفا بخش شخصیت! مگر کچھ  
کچھ پرانی قسم کا کھیاڑ اور جاڈو کا ماہر۔ وہ ایک ایسا جاڈو گرت جو جدید سائنس کی مرحد پر واقع ہے جیسے  
فرنسس بیکن۔

راجہ چنگ ورتھ قدیم دانش ورانہ نظام کی پیروی کرتا ہے۔ اس مستقیم نقطہ کا ایک نقطہ آخری قرون وسطیٰ  
کے راجہ بیکن ایسے کیمیا گروں سے شروع ہوا تھا۔ اس کو تاریک علوم اور جوری فلسفوں پر ایک قدیم قسم کا  
ذہنی اعتقاد ہے۔ وہ کوئی عیسائی نہیں کہ بے غرضی سے آرزو کرتا ہے۔ درحقیقت اسے تو کوئی تمنا ہی  
نہیں ہے۔ وہ مرد کے اندر قدیم اقتدار پرستی کا ماحول ہے۔ قدیم مردانہ اقتدار مگر عیسائی اعتقاد کے بغیر۔  
صرف اپنی ذات میں اور اپنے مردانہ اقتدار میں ایک دانش ورانہ اعتقاد۔

تیسرے کیمیا کا الیہ تمام و کمال ایک لوح ہے اپنے مردانہ اقتدار کے تزلزل کا نوٹ، استاد و لنگم کے  
اقتدار اور آقائی کا نوٹ۔ الزبتھ کے ساتھ اس کا زوال شروع ہوا اور وکٹوریہ کے دور میں تو اسے پاؤں  
تلا روندایا۔

مگر چنگ ورتھ اس دانش ورانہ روایت سے چمٹا ہوا ہے۔ وہ نئے روحانی آرزو مندوں سے۔  
جیسے ڈمزڈیل تھا، نفرت کرتا ہے۔ ایک سیاہ، ٹولی سٹری قسم کی نفرت۔ وہ قدیم مردانہ اقتدار کا  
نمائندہ ہے مگر اس کی دانش ورانہ روایت میں۔

آپ اپنی بیوی کو ایک دانش ورانہ روایت کے زور پر قابو میں نہیں رکھ سکتے۔ چنانچہ تیسرے ڈمزڈیل  
کو فریضہ کرنے نکل کھڑی ہوتی ہے۔ تاہم اس کی ایک ہی شادی اور اس کی آخری قسم بڑھے راجہ کے ساتھ  
ہے۔ وہ بھی اس کے ساتھ روحانی اولیا کو نیچے گرانے میں برابر کی شریک ہے۔

”تم میری طرف دیکھ کر ایسے کیوں مسکراتے ہو؟“ اُس نے بڑھے کیمینہ ورتھ سے پوچھا۔ ”کیا  
تم اس کالے آدمی کی طرح نہیں ہو جو ہمارے جنگلوں کے آس پاس منڈلاتا رہتا ہے؟ کیا تم نے مجھے ایک ایسے  
بندھن میں بندھ جانے پر نہیں درغلا یا جو میری رُوح کی تباہی کا باعث بنے گا؟“

”تھواری رُوح کا نہیں!“ اُس نے ایک اور مسکراہٹ کے ساتھ جواب دیا۔ ”نہیں، تھواری  
رُوح نہیں!“

یہ پاکیزہ واعظ کی رُوح تھی، ایک دروغ آمیز چیز جس کو انھوں نے بدن بنا رکھا تھا اور کبیرا  
لبیب، ایک اور شفا بخشے والا، اپنے مسخ شدہ قدیم مردانہ اقتدار کے کیمینہ سے بھرا ہوا اور پھر ایک  
پیاد بھری عورت، یہ دونوں مل کر اولیا بھفت شخصیت کو شکست فاش دیتے ہیں۔

ایک سیاہ اور تکالی نفرت، جو محبت سے مشابہ ہے، یہ ہے وہ جذبہ جو چنگ ورتھ کو جوان اولیا  
بھفت پادری کے لیے محسوس کرتا ہے۔ اور ڈمزڈیل اس کا جواب ایک ہیبت ناک قسم کی محبت سے



دیتا ہے۔ ہونے ہوئے بچا رہے اولیا کی زندگی میں زہر سما جاتا ہے مگر سیاہ بڈھا طبیب مسکراتا ہے اور اسے زندہ رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ڈمز ڈیل خود اذیتی کی طرف مائل ہو جاتا ہے، خود کو کوڑے لگانے اور اپنے ہی سفید، دُبیے، رُوخانی نجات دہندہ جسم پر کوڑے لگانے کی طرف۔ تاریک بڈھا چلنگ درخت دروازے کے باہر کھڑا سنتا رہتا ہے اور ہنستا ہے۔ اور ایک دوسری دوا تیار کرتا ہے تاکہ یہ کھیل اور بھی آگے چلتا رہے۔ اور اولیا کی رُوخ تو بالکل بوسیدہ ہو جاتی ہے جو کہ فتح کی انتہا ہے۔ تاہم وہ اس کے باوجود اپنے ظاہر سے کچھ ہویدا نہیں ہونے دیتا۔ کپڑے اور ماہرانہ مُرد کی تاریک، کینہ پرور رُوخ، جواب بھی اپنے اقتدار کی تاریکی میں چھپی ہے اور افتادہ اولیا کی سفید، وحشت ناک حد تک زرد رُوخ، مُردانگی کے دو کڑے، باہم مل کر، ایک دوسرے کو برباد کرتے ہوئے۔

ڈمز ڈیل بالکل آخر میں ایک ”ضرب“ لگا ہی دیتا ہے۔ وہ کپڑے میں کھڑے ہو کر سب کے سامنے اعتراف کر کے سارے دکھاوے کو بے نقاب کر دیتا ہے اور خود موت میں گریز کر جاتا ہے۔ اس کے بعد ہیشٹر تو جیسے پارہ پارہ ہو جاتی ہے اور آجرا اس طریقے سے دوسری بار دُتوٹ جاتا ہے۔ یہ بھی ایک پاک صاف قسم کا آخری انتقام ہے۔

اور ساتھ ہی پردہ گر جاتا ہے جیسے (توپ کے افسانے میں) لاجپتا کی نظم پر گرا تھا۔

مگر پزل جو ابھی بچی ہے، اگلے ایکٹ میں اپنا عمل دکھائے گی، اپنے اٹالوی نواب زادے اور ساہنوں کی ایک نئی نسل کے ساتھ۔ اور ہیشٹر خاکستر کی طرح سایوں کے درمیان خود کو آبل (بائیل) سمجھے گی، حالانکہ بغاوت خود اُس نے کی تھی۔

یہ ایک حیرت انگیز مثال یہ کہانی ہے۔ ”خوفِ مُرخ“ میری نظر میں جملہ ادب کی عظیم ترین مثال یہ کہانی ہے۔ اس کا حیرت انگیز زریب مفہوم اور اس کا مکمل دہراپن۔

اس نیلی آنکھوں والے تعجب خیز بچے، نہتھا نیل کا مُطلق دہراپن۔

امریکہ کا تعجب خیز بچہ، اپنی طلسمی اور مثالی بصیرت کے ساتھ۔

مگر تعجب خیز بچوں کو بھی ایک آدھ نسل میں بالغ ہونا پڑتا ہے۔

اور گستاہ بھی باسی ہو جاتا ہے۔

ص ۱۵۱ کا حاشیہ

لارنس کی یہ پیش گوئی ان معنوں میں پوری ہو چکی ہے کہ اب دہاں کم ہی کوئی ایک زوجہ تک محدود ہو گا، مگر دوسری

یا تیسری کو زوجہ تسلیم نہیں کرے گا جب تک کہ پہلی کو طلاق نہ دے دے، سو تعداد ازدواج، کثرتِ طلاق یا پھر غیر رسمی

تعلقات کی شکل میں ہمارے سامنے ہیں۔ مترجم



## میل ول کا شہکار — ”موبی ڈک“

امریکی ناول نگار ہرن سیس میل (۱۸۱۹ء - ۱۸۹۱ء) کے ناول ”موبی ڈک“ یا سفید مچھل کو آجکل دنیا کے بہترین ناولوں کی فہرست میں شامل کیا جاتا ہے مگر یہ صورت حال اس وقت اتنی عام نہ تھی جب ڈارٹنس نے اس پر اپنی کتاب ”امریکہ میں کلاسیکی ادب پر مطالعات“ میں ایک عمدہ باب لکھا جس کا ترجمہ درج ذیل ہے۔ ”نود ناول اردو زبان میں ترجمہ ہو کے شائع ہو چکا ہے اور وہ بھی محمد حسن عسکری ایسے ادیب کے قلم سے۔ مگر سمندر کی زندگی و مچھل کے شکار کی تفصیلات، طلاحی کی اصطلاحات اور دیگر کوائف اس میں ایسے تھے کہ اس نامعلوم کے اس ترجمے کو وہ حیثیت دینا مشکل ہے جو ان کے فرانسیسی ناولوں کے ترجموں کو حاصل ہے (اسی لیے اصل ناول کے اقتباسات جو ڈارٹنس کے مقالے میں آتے ہیں، ان کا نئے سرائے سے ترجمہ کیا گیا ہے)۔“

قصہ بظاہر مچھل کے شکار کا ہے مگر ایک خاص سفید رنگ کی مچھل کا — جس کا نام ”موبی ڈک“ خود مچھلوں نے رکھا ہے (اس کے ساتھ اپنائیت اور اس کی ہر وقت بے قراری کوئی بر کرنے کے لیے) اور یہ شکار وسیع و عریض سمندروں میں کئی بار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے، ایک ایسے کپتان کی سربراہی میں جو پہلے بھی ایک بار اسی مچھل سے اپنی ٹانگ توڑا چکا ہے اور اب ہر قیمت پر اسے مارنے پر تلا ہوا ہے، دیوانگی کی حد تک کپتان کا نام اخی آب بائبل کے پڑانے عہد نامے سے لیا گیا ہے (کتاب سلطین ۱۶: ۱۶) جہاں اس کے بارے میں کہا گیا ہے کہ ”اخی اب نے اسرائیل کے سب بادشاہوں سے زیادہ جو اس سے پہلے ہوئے تھے، خداوند اسرائیل کے خدا کو غصہ دلانے کے کام کیے۔“ بہر حال وہ پتہ کوڈ نام کے جہاز پر، ایک مخلوط اور عجیب عمل کے ساتھ اس مہم پر روانہ ہوتا ہے اور بالآخر ”موبی ڈک“ کے ساتھ دو ہڈ ہو جاتا ہے۔ جہاز اور اس کا عملہ سب تباہ ہو جاتے ہیں اور خود اخی آب و مچھل کے اوپر چھپے ہوئے ہتھیاروں میں اُلجھا ہوا اس



کے ساتھ ہی چلا جاتا ہے۔ بس کہانی کا بیان کارائٹمیٹکل ہی ایک آدمی ہے جو زندہ بچ کے واپس آتا ہے۔

میل ول نے اس سے پہلے بھی اپنے بکری تجربات پر مبنی کہانیاں اور ناول لکھے ہیں مگر ”موبی ڈک“ کی اہمیت یہ ہے کہ یہ ایک عجیب و غریب بکری سفر کی داستان ہونے کے علاوہ ایک نہایت گہری، پُر معنی اور ہیبت ناک حد تک عظیم کتاب ہے اور لارنس کا مقالہ اسی عظمت سے بحث کرتا ہے۔ مترجم

”موبی ڈک“ یا سفید حیل۔

ایک شکار۔ آخری عظیم شکار۔

مگر کس لیے؟

کیونکہ موبی ڈک، ایک عظیم الجثہ عنبریں حیل، جو عمر رسیدہ ہو چکا ہے اور جاتی جسامت رکھتا ہے اور اکیلا ہی تیرتا ہے، جو اپنے غضب میں ناقابل بیان حد تک خوفناک ہے کہ اس پر کئی حملے ہو چکے ہیں اور جو برف کی طرح سفید ہے۔

بلاشبہ وہ ایک علامت ہے۔

مگر کس چیز کی؟

مجھے شک ہے کہ میل ول تک کو یہ صحیح صحیح معلوم تھا۔ اور اس سے بہتر کیا ہو سکتا ہے؟

وہ ایک گرم خون، حیوان ہے، محبت کے قابل۔ وہ ایک تنہا لیوا آتان یا نہنگ ہے۔ (انگریز

فلسفی) ہو تو والا لیوا آتان نہیں (جو ریاست یا قوت حاکمہ کا منظر ہے)۔ مگر کیا خیر، ہو ہی!

لیکن وہ ”گرم خون“ اور محبت کے قابل ہے۔ بحر جنوبی کے بریودوں والے اور پولی نیشیا کے لوگ،

اور ملایا کے باشندے جو شارک یا مگرچھ کی پرستش کرتے ہیں یا تیرے دالے پرندے کے بارے میں ان گنت

الٹی سیدھی تعبیریں گھڑتے رہتے ہیں، انھوں نے کسی وقت بھی حیل کی پرستش نہیں کی۔ اتنی بڑی چیز کی بھی نہیں؟

کیونکہ حیل میں شر کا مادہ ہی موجود نہیں۔ وہ کسی کو نہیں کاٹتا۔ اور ان لوگوں کے دیوتاؤں کے لیے

لازم تھا کہ کسی کو کاٹیں ضرور۔

وہ اجگر نہیں ہے، نہنگ ہے۔ وہ چین کے آفتابی اجگر کی طرح کٹڈ لی نہیں مارتا۔ وہ پانیوں

کا سانپ نہیں۔ ایک گرم خون حیوان ہے، پستان دار۔

اور اس کا شکار کیا جاتا ہے، اسے شکار کر کے مارا جاتا ہے۔

یہ ایک عظیم کتاب ہے۔



پہلے پہل آپ اس کے اسلوب سے بدک جاتے ہیں۔ پڑھنے میں یہ صحافت کی طرح معلوم ہوتا ہے یہ مصنوعی لگتا ہے۔ آپ محسوس کرتے ہیں جیسے میل و دل کوئی چیز آپ کے اوپر مسلط کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ ایسے تو بات نہیں بنے گی۔

اور میل و دل درحقیقت مقطوراً سا شوکت پسند لکھنے والا ہے۔ خود نگہدار اور حتیٰ کہ خود پر کوئی چیز لاری کر لینے والا بھی۔ مگر پھر بھی یہ کوئی آسان بات نہیں ہے کہ آپ کوئی کہانی شروع کر رہے ہوں تو ایک دم گہرے امراء کے جھوٹے میں جھوٹے لگ جائیں۔

کوئی شخص ہزن میل و دل سے زیادہ مسخرہ بے ڈھنگا اور بد مذاقی کی حد تک شوکت پسند نہیں ہو سکتا، حتیٰ کہ موبی ڈک ایسی عظیم کتاب کے اندر بھی وہ کبھی غلط دینے لگ جاتا ہے اور کبھی اٹک جاتا ہے کیونکہ اس کو خود پر اعتماد حاصل نہیں۔ اور وہ ایسے اٹکتا ہے جیسے کوئی شوقین مزاج لکھنے والا ہو۔ فنکار آدمی سے اس قدر عظیم تر تھا۔ آدمی تو محض ایک اکتائے والا، نیوا انگلینڈ کا باشندہ ہے۔

اخلاقی، متفقانہ، ماورائی قسم کی چیز: امیرتن، لانگ فیلو، با مقورین وغیرہ کی طرح کا۔ اس قدر بے لپک کہ غزانت کے وقت بھی ایک باضابطہ گدھا معلوم ہوتا ہے اس قدر مایوس کن حد تک عظیم سنجیدگی کے تصور کا مارا ہوا کہ آپ کہنے پر مجبور ہو جائیں: خدا کے لیے! آخر کیا فرق پڑتا ہے؟ اگر زندگی ایک المیہ ہے، یا ایک مضحکہ خیز کھیل، یا ایک مصیبت یا کوئی اور چیز، تو پھر میں کیا کروں؟ زندگی جیسے بھی چاہے ہوتی رہے، میری بلا ہے۔ مجھے تو اس وقت کچھ پینے کو چاہیے۔ بس میں تو یہی چاہتا ہوں۔

میری حد تک زندگی اتنی ساری چیزوں کا نام ہے کہ مجھے کوئی پروا نہیں کہ یہ اصل میں ہے کیا؟ میرا کام نہیں کہ میں اس کا مجموعی خلاصہ کرنے بیٹھ جاؤں۔ عین اس وقت، زندگی میرے لیے چائے کی ایک پیالی ہے۔ آج صبح یہ افسنتین کا غرق تھی اور صفر اکا مرض۔ ذرا شکر بڑھائیے گا۔

آدمی عظیم سنجیدگی سے اکت جاتا ہے۔ اس میں کوئی نہ کوئی کھوٹ ضرور ہے۔ اور یہی میل و دل ہے۔ اُف، عزیز من! یہ باضابطہ قسم کا گدھا کیسی مضحکہ خیز آوازیں نکالتا ہے!

مگر وہ ایک گہرا، عظیم فنکار تھا، چاہے وہ کسی قدر شوکت پسند بھی تھی۔ وہ ایک اصلی امریکی تھا، ان معنوں میں کہ ہمیشہ اپنے سامعین کو اپنے سامنے کھڑا محسوس کرتا تھا۔ مگر حجب وہ اپنی امیرکیت کو ترک کر دیتا ہے جب وہ اپنے سامعین کو فراموش کر دیتا ہے اور اپنی دنیا کا براہ راست ادراک ہمیں بخشتا ہے تو حیرت انگیز ہو جاتا ہے۔ اس کی کتاب روح پر ایک سکوت مسلط کر دیتی ہے، ایک ہیبت ناک سکوت!

اپنی "انسانی" ذات میں میل و دل قریب قریب ایک دیوانہ ہے۔ یعنی وہ مشکل سے ہی انسانی روابط کے لیے کسی رد عمل کے قابل رہ گیا ہے، یا پھر وہ محض ایک نصب العین کے طور پر یا صرف ایک لمحے کے لیے انسان کہلانے کا مستحق بن جاتا ہے۔ اس کی انسانی شخصیت تقریباً صرف



ہو چکی ہے۔ وہ جلد فکر کا فنکار ہے، اپنا تجزیہ کا اور تجرید زدہ۔ اور مادے کی عجیب لغزشوں اور تصاویر سے کہیں زیادہ مسحور ہو جاتا ہے۔ اس بات میں وہ (دو سال مستول کے آگے کے مصنف) دینا سے مشابہ ہے۔ دراصل وہ مادی عناصر کے ساتھ ہی متفق رہنا چاہتا ہے، اُس کا ڈراما ان کے ساتھ ہے۔ وہ ایک ایسا استقبالیہ پرست تھا جو (اطالیہ کے) استقبالیہ پرستوں (مصوروں اور شاعروں) سے بہت پہلے پیدا ہو گیا تھا۔ عناصر کی محض برہنہ لغزشیں اور انسانی رُوح ان سب کا تجربہ کرتی ہوئی۔ کتنی بار وہ سرحد کے اوپر جا پہنچتا ہے: طب و معانی، تقریباً مصنوعی، پھر بھی اتنا عظیم۔

یہ وہی پُرانی بات ہے جو سب امریکیوں میں پائی جاتی ہے۔ وہ اپنا پُرانے فیشن کا فراک کوٹ پہنے رکھتے ہیں، ایک پُرانے فیشن کے ریشمی ہیٹ کے ساتھ، اس حالت میں بھی جب کہ وہ ناممکن ترین کاموں میں مصروف ہوں۔ اسی میں دیکھ لیجئے: آپ میل ٹول کو ملاحظہ کریں۔ ایک ہمیشہ منتقل جسم والے جنوبی جزیرے کے ایک باشندے کے ساتھ ہم آغوش ہے اور پورے ضابطوں کے ساتھ اس وحشی کے نقطے سے بُت کو دھونی دے رہا ہے جبکہ اُس کا تصور پرستانہ فراک کوٹ بس اس کی قمیص کے پچھلے حصے کو چھپائے ہوئے ہے اور اُس کا اخلاقی ریشمی ہیٹ بدستور اُس کے ماتھے پر جھابٹا ہے۔ کتنا نمائندہ امریکی رویہ ہے یہ! ناممکن ترین کام بھی کرنا اور ساتھ ہی اپنے رُوخانی رنگ و روغن کو بھی اُترنے نہ دینا۔ اُن کے نصیب العین زدہ بکتر کی طرح ہیں جو زندگ آلود ہو چکا ہے اور آئندہ بھی کام نہیں آئے گا اور دیں اٹنا میل ٹول، اس کا جسمانی بنلم برہنہ طور پر متحرک ہے، بے پردہ عناصر کے درمیان ایک زندہ دھڑکتی ہوئی چیز۔ کیونکہ وہ محض جسمانی لوزشوں کی حساسیت کے ساتھ، ایک حیرت انگیز و اثر لیس سٹیشن کی طرح، باہر کی دنیا کے اثرات کو ضبط تحریر میں لاتا ہے۔ اور ایک تنہا شدہ، دُور افتادہ رُوح کی، ایک ایسی رُوح کی جو آپ اکیلے ہے، بغیر کسی حقیقی انسانی رابطے کے، انتہائی تبدیلیوں کو بھی مندرج کرتا ہے۔

نیو یارک فورڈ کے پہلے ایام، ہمیں اس واحد انسانی ہستی سے متعارف کراتے ہیں جو فی الاصل کتاب میں داخل ہوتی ہے یعنی اشمیٹل سے، کتاب کے "میں" سے۔ اور پھر وہ لمحے بھر کا برادر قلبی، کوکیگ منقش جسم والا طاقتور، جنوبی سمندر کا زوہین انداز (زوہین یا ہارپون — عربی میں حربون — جہولن کی طرح کا وہ لباس تیز ہے جس سے دھیل کو مارا جاتا ہے) جس سے میل ٹول محبت کرتا ہے، جیسے دینا اپنے ہوتے سے (دو برس مستول کے آگے "میں" اشمیٹل کے ہم بستر کا داخلہ دلچسپ اور ناقابل فراموش ہے اور بعد میں دونوں وحشیوں کی زبان میں، شادی کی قسم کھاتے ہیں کیونکہ کوکیگ نے اشمیٹل کے اندر دوبارہ محبت اور انسانی رابطے کے سیلابی پھاٹک کھول کے رکھ دیے ہیں۔

"جب میں اس کمرے میں بیٹھا تھا جو اب سونا ہو چکا تھا، تو آگ دھیرے

دھیرے جل رہی تھی، اس درمیانی مرحلے میں جب اُس کی ابتدائی شدت ہوا کو گرم کر



چکتی ہے تو پھر مرض دیکھنے کو رہ جاتی ہے۔ شام کے سائے اور واہے کھڑکیوں کے گرد جمع ہو رہے تھے اور ہم دونوں خاموش اکیلوں کے اوپر جھپک رہے تھے۔ مجھے عجیب قسم کے جذبات کا احساس ہونے لگا۔ جیسے میرے اندر ایک قسم کی گداختگی پیدا ہو رہی ہو۔ اب میرا کرپا ہوا ہاتھ اور بولا یا ہوا دل درندہ صفت دنیا کے غلاف پر گشتہ نہیں تھا۔ اس تشفی بخش وحشی نے اسے دوبارہ زندہ کر دیا تھا۔ وہ وہیں بیٹھا تھا، ایک ایسی بے پروا فطرت کے ساتھ ہم کلام، جس میں کوئی مہذب دیا کاری، کوئی خوش گو اور فریب نہیں تھا۔ وہ جنگل کا آدمی تو تھا ہی، دیکھنے میں ایسا کہ کبھی نہ بھول سکے۔ تاہم میں نے خود کو کسی پُرانہ راقوت کے تحت اس کی جانب کھینچا ہوا محسوس کیا۔

چنانچہ وہ دونوں تمباکو پینے لگے اور ایک دوسرے کے بازوؤں میں بندھ گئے۔ ان کی دوستی پر آخری مہر اس وقت لگتی ہے جب اشمیل، کوکلیگ کے ننھے سے بُت — گوگو — کے آگے قربانی پیش کرتا ہے۔ میں ایک اچھا بھلا عیسائی تھا، جو برحق امریکی کلیسا میں پیدا ہوا تھا اور اسی کے سینے میں پلا تھا۔ پھر میں کیسے ایک بُت پرست کے ساتھ ایک پارہ چوب کی پرستش میں شریک ہو سکتا تھا؟ مگر پرستش کس چیز کو کہتے ہیں؟ خدائی رضا پر چلنے کو — بس یہی پرستش ہے۔ اور خدائی رضا کیا ہوتی ہے؟ اپنے رفیق انسان سے ایسا سلوک کرنا جیسے سلوک کی مجھے اس سے تمنا ہو۔ بس اسی کو خدا کی رضا کا نام دیا جاسکتا ہے۔ جو بالکل جنمیں فریگیٹن کی تعینم کے مطابق معلوم ہوتا ہے اور مایوس کن مبعدی دینیات ہے مگر حقیقت میں یہی امریکی منطق ہے۔

اب کوکلیگ میرا رفیق انسان ہے۔ اور میں کیا چاہتا ہوں کہ یہ کوکلیگ میرے ساتھ سلوک کرے؟ یہی کہ میری مخصوص کلیسائی پرستش میں شامل ہو۔ نتیجہ یہ کہ مجھے اس کے ساتھ شامل ہونا چاہیے۔ اس بنا پر مجھے بُت پرست بن جانا چاہیے۔ چنانچہ میں نے لکڑی کے بار ایک ترشے جوئے لکڑوں کو سلگایا، اور ننھے سے معصوم بُت کو اونچا بٹھانے میں اس کی مدد کی، اور کوکلیگ کے ساتھ مل کر اسے خستہ بسکٹوں کی مڑدھا چڑھائی۔ دو تین بار اس کے آگے ٹھک کر سلام کیا اور اس کی ناک کو چوما۔ یہ ہو چکا تو ہم نے لباس تبدیل کئے اور بستر میں گھس گئے۔ اپنے اپنے ضمیر اور دنیا کے ساتھ صلح کی حالت میں۔ مگر تھوڑی بہت گپ کے بغیر ہمیں نیند نہ آئی۔ مجھے معلوم نہیں کیسے مگر بستر کی سی کوئی اور جگہ نہیں جہاں دوستوں کے درمیان راز دارانہ انکشافات کئے جاسکیں۔ کہتے ہیں کہ میاں بیوی ایک دوسرے پر اپنی رُوحوں کی تہ تک کھول کے رکھ دیتے ہیں۔ اور بعض بڑھے جوڑے ایسے ہی لیٹ جاتے ہیں اور پُرانے وقتوں کے بارے



میں تقریباً صبح تک گپ لگاتے رہتے ہیں۔ ایسے ہی اس وقت میں اور کوئی گپ لیتے ہوئے تھے۔ ایک نرم و گرم پیار کرنے والے جوڑے کی طرح —

آپ سوچیں گے کہ کوئی گپ کے ساتھ یہ رشتہ اشمیل کے لیے کوئی معنی رکھتا ہوگا۔ مگر نہیں۔ کوئی گپ کچھ دن کے اخبار کی طرح بھلا دیا جاتا ہے۔ امریکی اشمیل کے لیے انسانی چیزیں بس لمحاتی (رشتوں یا دل لگیوں سے زیادہ) کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ ایک کوئی گپ کیا چیز ہے؟ ایک بیوی بھی کیا ہوتی ہے؟ سفید وکیل کا شکار لازم ہے۔ کوئی گپ بس "معلوم" ہونا چاہیے۔ اس کے بعد اس کو فراموشی کے سمندر میں پھینک دینا ہی بہتر ہے۔

"مگر آخر یہ سفید وکیل ہوتی کیا بلا ہے؟"

ایک دوسری جگہ اشمیل کہتا ہے کہ اسے کوئی گپ کی آنکھوں سے پیار تھا۔ "بڑی بڑی گہری آنکھیں، آتش سیاہ اور نڈر۔ بلاشبہ وہ بھی (ایڈگر ایلن) پو کی طرح ان کا سراغ پانا چاہتا تھا۔ اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ وہ دونوں نیویڈ فورڈ سے نین ٹکٹ چلے جاتے ہیں اور وہاں ایک وکیل کے شکار پر جانے والے جہاز پیکوڈ کے محلے پر کام کرنے کے لیے دستخط کر دیتے ہیں۔ یہ پیکوڈ عیسائی فرقے کو یکسر لوگوں کا جہاز ہے (جو خود کو "انجمن دوستاں" کا نام دیتے ہیں، جنگ کے مخالف ہوتے ہیں اور اپنے کلیساؤں میں انتہائی نظم و ضبط اور خاموش سماعت کے لیے مشہور ہیں)۔

یہ سب عجیب، خیالی یا تصوراتی قسم کی چیز معلوم ہوتا ہے۔ رُوح کا بحری سفر۔ تاہم حیرانی کی بات یہ ہے کہ وکیل کے شکار کا سفر بھی ہے۔ ہم اس عجیب و غریب جہاز اور اس کے ناقابل یقین محلے کے ساتھ سمندر کے درمیان میں پہنچ جاتے ہیں۔ ان کے مقابلے میں تو آرگو کے طاح بھی (جو کلاسیکی اساطیر میں سنہری اون کی ہم پر روانہ ہوئے تھے) بھیڑ کے سچے معلوم ہوتے ہیں اور یورلیسیز بھی جو سریوں کو شکست دیتے، اور جزیروں کی بدطینت ٹھگنیوں کو شکست دینے تکلا تھا۔ پیکوڈ کا عملہ جونیوں کا عملہ ہے جو ایک تنہائی پسند، بے ضرر سفید وکیل کے پیچھے پاگلوں کی طرح سرگرداں ہے۔

رُوح کی تاریخ کے طور پر (یہ کتاب) انسان کو فنا کرتی ہے مگر ایک سمندری گھڑنت کے طور پر تعجب ہے۔ سمندری گھڑنتوں میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی چیز ایسی ضرور ہوتی ہے جو نشانے سے ذرا اوپر لگتی ہے۔ لیکن بھی چاہیے۔ مگر حقیقی ملاحوں کے تجربوں کے اوپر جو ایک کو بچتے ہوئے تصوف کا نقاب ہے، وہ کس وقت انسان کے اعصاب پر بھاری ہو جاتا ہے۔ اور پھر تقدیر کے کشف میں یہ کتاب بہت گہری ہے۔ علم سے بھی گہری، اتنی بصیرت افروز کہ جذبے سے بھی ماورا ہو جاتی ہے۔

ابھی کچھ وقت ہے کہ آپ کو کپتان کے دیکھنے کی اجازت ملے۔ اخئی اب (یعنی باپ کا بھائی)۔ بنی اسرائیل کے ایک نافرمان بادشاہ کا ہمنام)۔ ایک پراسرار کوئیکر۔ اُف، یہ تو ایک ہنایت ہی خداؤں قسم کا کوئیکر جہاز معلوم ہوتا ہے۔



اخفی اب۔ کپتان یا ناخدا۔ رُوح کا ناخدا۔

میں ہی اپنا مالک تقدیر ہوں

میں ہی اپنی رُوح کا خود ناخدا

اخفی اب !

”مرے ناخدا، یہ ہمارا دورِ خطرست م بھی ہو چکا۔“

دُلا پتلا اخفی اب، کوکر، پُر امراد شخص، سمندر میں کچھ دنوں کے بعد خود کو منوردار کرتا ہے۔ اس کا ایک راز ہے۔ کیا؟ وہ ایک بدشگون آدمی ہے۔ ٹھنڈ پر ٹھنڈا ہوا چلتا ہے۔ ایک مصنوعی ٹانگ پر جو عظیم الجثہ سمندری جانوروں کے دانتوں سے بنی ہے۔ عظیم وسیلہ موبی ڈک، جسے جب اخفی اب اس پر حملہ آور ہوا تھا تو اس کی ایک ٹانگ ٹھنڈ تک نوج لی تھی۔

اور یہ بالکل صحیح بھی تھا۔ اس کی تو دونوں ٹانگیں نوج یعنی چاہیے تھیں، اور کچھ ان کے سداہ بھی۔ مگر اخفی اب یوں نہیں سوچتا۔ اب تو اسے ایک ہی چیز کا مراق ہو گیا ہے۔ موبی ڈک کا مراق۔ موبی ڈک کو مرنے جانا چاہیے نہیں تو اخفی اب اس کے آگے زندہ نہیں رہ سکتا۔ اس لحاظ سے اخفی اب ایک دہریہ ہے۔

یہ بھی سہی۔

امریکی رُوح کے اس جہاز پسیکوڈ پر کپتان کے تین مددگار نائب ہیں۔

(۱) سڈرک، کوکر، نین ٹکٹ کا باشندہ، خوب ذمہ دار اور معقول آدمی، پیش بین اور جرات مند اس قسم کا آدمی جسے قابلِ استبار کہا جاتا ہے۔ بالمن میں خوف زدہ۔

(۲) شلب، آگ کی طرح بے خوف اور اتنا ہی میکاکی۔ ہر موقع پر ناکج سے بے پروا اور خوش مزاج رہنے پر مصر۔ اصل میں ضرور خوف زدہ بھی ہوگا۔

(۳) فلاسک، ہندی اور شیلہ، تختی کے بغیر۔ اس کے نزدیک ”حیران کن“ وسیلہ نفس ایک بڑی قسم کا پتو یا چھوٹا ہونڈر ہوگا۔

تو یہ رہے آپ کے سامنے، ایک مراقی کپتان اور اس کے تین نائب، تین عدد نفیس بھر آشنائے قابلِ تعریف و وسیلہ شکاری، اپنے کام میں درجہ اول کے لوگ۔

بالکل ایسے ہی جیسے (امریکی صدر) میٹرولسن اور ان کا قابلِ توصیف کار گزار عملہ (انجمنِ اقوام کی مجلس میں)۔ بس اتنا ہے کہ پیکوڈ والوں میں کوئی اپنی بیوی کو ساتھ لے کے نہیں آیا تھا۔

ایک مراق، رُوح کا ناخدا اور تین ممتاز عملی نائب۔

امریکہ !



اور پھر عملہ بھی کیسا بہتر، مردود، آدم خور، اشمیل، کوکر فرقے کے ارکان۔

امریکہ!

تین جتناقی زمین انداز، جو عظیم سفید وکیل پر نیزہ زنی کریں گے۔

۱۔ کوئیک — جنوبی سمندر کے کسی جزیرے کا، سارے جسم پر نقش و نگار گڈے ہوئے، لمبا ترنگا اور تنومند۔

۲۔ ڈیگو — عجیب، سیاہ جلتی

۳۔ ٹاش ٹیگ — ساحلی علاقے کا "سرخ ہندی" (ویڈ انڈین)، وہاں کا جہاں سرخ ہندیوں کا علاقہ سمندر سے ملتا ہے۔

تو یہ میں آپ کے سامنے، تین وحشی نسلیں، امریکی جھنڈے تلے، میراثی کپتان اپنے تین مردو مشتاق زمین اندازوں کے ساتھ جو سفید وکیل پر نیزہ زنی کو ہر دم تیار ہیں۔

اور صرف تین دنوں بعد ہی آخری آب کا ملاح عملہ عرشے پر آتا ہے عجیب، خاموش، راز دار، سیاہ پوش ملائی باشندے، آتش پرست پارسی۔ ان کے ذمے آخری آب کی کشتی کی ملاحی ہے جب وہ وکیل کے تعاقب میں پھلانگیں لگائے گی۔

آپ سیکوڈ جہاز کے بارے میں کیا سوچتے ہیں جو کسی امریکی باشندے کی رُوح کا جہاز ہے؟ بہت سی نسلیں، قسم قسم کے لوگ، بہت سی قومیں، "ستاروں اور نیکیوں" کے تلے، بہت سی لکیریں اپنے جسموں پر لگوائے ہوئے۔

بعض اوقات ستاروں کی سمت ننگاں۔

اور ایک پاگل جہاز میں، ایک پاگل کپتان کی زیر کمان، ایک مجنونانہ متعصبانہ شکار۔

کس لیے؟

موتی ڈک کے لیے جو ایک عظیم سفید وکیل ہے۔ سفید، عظیم وکیل۔

مگر سب کے سب کیسے شان دار طریقے سے قابو میں رکھے ہوئے۔ تین نفیس قسم کے نائب۔ اور ساری مہم کس قدر عملی، کس قدر ممتاز طریقے سے عملی طور پر کام کرتی ہوئی۔

امریکی صنعت!

اور یہ سب عملہ فعلہ ایک مجنونانہ تعاقب کی خاطر میل و مل اسے ایک حقیقی "وکیل شکار" جہاز کی طرح رکھنے کا انتظام کرتا ہے۔ اور ایک اصلی سمندری گشت کی طرح، سارے وہموں کے باوجود، ایک حیرت انگیز، تعجب خیز بھری سفر۔ اور ایک حسن جو محض اس لیے مافوقی معلوم ہوتا ہے کہ مصنف پراسرار پانیوں میں خوقاک طریقے سے ڈگمگاتا پھرتا ہے۔



وہ مابعد الطبیعیاتی انداز میں گہرا یا نا پائیدار تھا اور وہ مابعد الطبیعیات سے بھی گہرا چلا گیا۔ یہ ایک مافوقی قسم کی خوبصورت کتاب ہے۔ ایک غوث ناک حسی کی حامل، جو بہت سنت جھشکوں کے ساتھ برکتا رہتا ہے۔

میل دل کا موازنہ دیتا ہے ساتھ دل سپی کا باعث ہوگا، خصوصاً "القطرس" (ایبٹروس) کے تذکرے میں جو ایک بہت بڑا مرغابی ناپرندہ ہے۔ جسے میں دل کسی قدر شوکت کا دل دادہ تھا۔

"مجھے وہ پہلا القطرس جو میں نے دیکھا، اب تک یاد ہے۔ یہ ایک طویل طوفان کے دوران منجمد جنوبی سمندروں کی سخت سطح پر چلتے ہوئے دکھائی دیا تھا۔ جب میں اپنے قبل دوپہر معائنہ کے بعد، نیچے جہاز سے بھرے عرشے پر اترتا تو وہاں ایک پرواز چیز کو عرشے کے بندروں پر جھپٹتے ہوئے دیکھا۔ وہ سفید اور بے داغ تھا اور میوں جیسی مٹری ہوئی اونچی منقار کے ساتھ۔ وقفے وقفے کے بعد وہ اپنے وسیع قریبتوں جیسے پروں کو موڑتا تھا۔ اور حیرت ناک تھر تھراہٹوں اور پیڑ پیڑاہٹوں کے ساتھ ہلتا تھا۔ اگرچہ اس کے جسم پر کوئی چوٹ نہیں لگی تھی مگر وہ ایسی چٹخیں نکالتا تھا جیسے کسی بادشاہ کا بھوت، مافوق الفطری

لے اس پرندے کے لیے جو انگریزی لفظ ایبٹروس استعمال ہوتا ہے، اور پرانگیزی اور اسپانیولی لفظوں (ایبٹروس اور ایبٹروس) کی بڑی بونی شکل ہے اور دونوں عربی زبان کے لفظ "القطرس" پر مبنی ہیں۔ یہ نیکہ بھری پرندہ سب سے پہلے عرب جہاز دانوں نے متبادل کیا تھا اور اس کے جسم پر تھری کی جڑ سے اس کا یہ نام رکھا تھا۔ جہاز دانوں میں اس کے متعلق ایک وجہ بھی ہے کہ اس کا رونا بہ تسکونی ہے۔ چنانچہ کوثر شاعر کی مشہور نظم "قدیم جہازی" میں جب اُسے مارا جاتا ہے تو کشتی طوفان میں بہنس پاتی ہے۔ امریکی قانون دان اور نوجوانی میں ایک بکری سفر کے بعد "دو برس مستول کے آئے" لکھنے والا ڈیٹا اس کی تصویر یوں کھینچتا ہے: — "مگر سب سے عمدہ منظر تو میں نے کبھی دیکھا ہے ایک "القطرس" تھا۔ جو اس اُسید کے پر سے پانی کے اوپر آرام سے سویا پڑا تھا، جبکہ سمندر بھاری تھا اور تیزری کے ساتھ بہہ رہا تھا۔ ہوا چونکہ رُکی ہوئی تھی اس لیے سرخ بحر تو ساکت تھی لیکن ایک لہر ابلو قبل سا اُبھار گھوم رہا تھا۔ اور ہم نے اس پرندے کو دیکھا۔ سارا سفید، ہم سے سیدھا آگے اُپر دوں کے اوپر نیند میں ڈوبا ہوا، پروں میں اپنے سر کو دبائے ہوئے، کبھی ایک بہت بڑی موج کے سر پہ ابھرتا ہوا اور کبھی آہستگی سے جیسے ڈوبتا ہوا، یہاں تک کہ ہمارے درمیانی گڑھے میں غائب ہو جاتا تھا۔ کچھ دیر تو وہ ذرا بھی مضطرب نہیں ہوا مگر جب ہمارے جہاز کے ماتھے سے نکلا ہوا شہد اس کے قریب پہنچا تو اس نے اپنا سر اٹھا کر ایک لمحے کے لیے ہمیں گھور کر دیکھا، پھر اپنے وسیع پروں کو پھیلا کر پرواز کر گیا" — ڈیٹا جس کا پورا نام رچرڈ ہنری جونیز تھا ۱۸۱۵-۱۸۸۲ء کے درمیان زندہ تھا اور ادب میں صرف اسی ایک کتاب کے بل پر اس کا نام لیا جاتا ہے جو اُس نے موقی ٹوک سے کوئی پندرہ سال پہلے لکھی۔ لارنس نے اس پر بھی ایک عمدہ باب لکھا ہے اور دونوں کا موازنہ "القطرس" کی حد تک نامساکتہ آفریں کہا جا سکتا ہے۔



مذاب میں مبتلا ہو۔ مجھے یوں لگا جیسے اس کی ناقابل بیان حد تک آنکھوں کے پار مجھے ایسے رازوں کی جھلک دکھائی دے رہی ہو جو آسمانوں کے نیچے نہیں۔ یہ سفید چیر، اتنی سفید تھی اس کے بازو اتنے وسیع و عریض تھے اور ان دائمی جلا وطن پانیوں میں، مجھے روایتوں کی اور شہروں کی تمام اذیت ناک اور رنجش دینے والی یادیں فراموش ہو چکی تھیں۔ اس لیے مجھے اصرار ہے کہ اس پرندے کی حیرت ناک جسمانی سفیدی میں، بڑی حد تک سحر کا راز چھپا ہوا ہے۔

میل دل کا القطرس ایک قیدی ہے جو ایک کندھے کے ساتھ طعمے میں پھنسا ہوا ہے۔ جی ہاں! میں نے بھی ایک القطرس دیکھا ہے جو آسٹریلیا کے جنوب میں بحر منجمد کے سخت پانیوں کے اوپر ہمارا پیچھا کرتا رہا اور جنوب کی سرریلوں میں۔ میں ایک ڈاک لے جانے والی کشتی میں تھا جو تقریباً خالی تھی۔ مزدور عملہ کپکار رہا تھا۔ پرندہ اپنے لیے لیے پروں کے ساتھ ہمارا پیچھا کرتا رہا اور پھر ہمیں چھوڑ گیا۔ کسی کو معلوم نہیں جب تک اس نے خود نہ آزمایا ہو، کہ جنوب کے ان پانیوں میں کتنی تنہائی، کتنی گم نشدگی کا احساس ہو گا۔ اور دور آسٹریلیا کے ساحل کی جھلک۔

آدمی کو محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا دن تو محض ایک دن ہے۔ اور یہ کہ رات کی تاریکی میں اس سے آگے بہت سے نئے دن اور مسند کی کے ساتھ جنینش میں ہیں جبکہ ہم اپنے وجود سے برگشتہ اور محروم ہو چکے ہیں۔ کون جانے ہم کتنی بڑی طرح برگشتہ ہو جائیں گے۔

مگر میل بول 'سفیدی' کے بارے میں اپنی جستجو جاری رکھتا ہے۔ وہ عظیم مجرد حقیقت کا شیفتہ ہو چکا تھا۔ وہ مجرد جہاں ہماری انتہا ہے، جہاں ہماری ہستی تمام ہو جاتی ہے۔ سفید یا سیاہ۔ اور سفید جو ہمارا مجرد انجام ہے۔

اور پھر یہ سمندر میں پتہ کوڈ پر ہونا ہی کیسا پیارا لگتا ہے، جہاں ہمارے نزدیک مٹی کا ایک ریوہ تک نہیں۔

"یہ ایک ابراؤڈ، جس بھری مہر مہتی۔ ملاح لوگ سمندوں کے اس پاس سسنی کے مارے بیٹے ہوئے تھے یا خالی نظروں سے سیدھ رنگ پانیوں کو تیکے جا رہے تھے۔ کوکیلیگ اور میں بڑے آرام سے وہ چیزیں رہے تھے جسے ملاح لوگ "توار کی جھال" کہتے ہیں اور جو ہماری کشتی کے لیے مزید رشتی فراہم کرنے کے لیے سود مند ہوتی ہے۔ یوں خاموش اور دیکا ہوا، اور پھر بھی کسی نہ کسی طرح یہ منظر ایک پیش خیمے کی طرح محسوس ہوتا تھا اور ہوا میں ایک ایسا خواب ناک افسوں بسا تھا کہ ہر خاموش ملاح اپنی محض شخصیت کے اندر ڈوبا ہوا لگتا تھا۔"

اس پیش خیمہ قسم کی خاموشی کے ذریعہ پہلی صبح سنائی دی۔



”وہ دیکھو وہاں! وہ سانس لے رہا ہے! وہ ادھر! دیکھو اس کے سانسوں سے لہریں بلند ہو رہی ہیں“ اور یوں پہلا تعاقب شروع ہوتا ہے، سچی سمندری تقریر کی ایک حیرت انگیز عبارت سمندر اور صرف و محض سمندری ہستیاں تعاقب کی حالت میں، سمندری مخلوقات جن کا پیچھا کیا جا رہا ہے۔ زمین کی رنگت کا تصور ہی یہاں مشکل سے ہوتا ہے، خالص سمندری حرکت،

”راستہ دینا، سامنیو!“ سٹار بکٹ نے سرگوشی میں کہا اور ساتھ ہی آگے بڑھ کر بادبان کی چادر کے عقب میں لپسک گی۔ ”ابھی جھکڑ چلنے سے پہلے پھیل مارنے کا وقت ہے! لو، سفید پانی پھر آگیا۔ قریب، اور قریب لے چلو۔ جست لگاؤ!“ ذرا سی دیر کے بعد ہمارے دونوں طرف کے بعد دیگرے دو چھین بلند ہوئیں جن سے ظاہر ہوا کہ دوسری کشتیاں جلدی سے پانی میں اتاری گئی تھیں، مگر ان کے ملاح ابھی مشکل سے تختے پر اترے ہوں گے کہ بجلی کی طرح پلٹ کر سٹار بکٹ نے سرگوشی کی اور کویلیٹ زوہین کو ہاتھ میں لیے اپنے قدموں پر اچھل پڑا۔ اگرچہ کھولیوں میں سے کوئی بھی زندگی اور موت کے خطرے کا جو ان سے ذرا آگے کی طرف تھا، سامنا نہیں کر رہا تھا۔ تاہم ان کی آنکھوں نے تائب کے پھرے کے تناؤ سے، جو کشتی کے ڈنباے میں کھڑا تھا، جان لیا تھا کہ فوری عمل کا لمحہ آن پہنچا۔ انھوں نے ڈبئی لگانے کی ایک اتنی زوردار آواز سنی تھی جیسے پچاس ہاتھی اپنی بھپالی میں جھول رہے ہوں۔ اس اثنا میں کشتی کھرکے درمیان اب بھی اچھالے مار رہی تھی، اور لہریں ہمارے آس پاس دباؤ ڈال رہی تھیں اور غصہ کھائے ہوئے ساپنوں کے سے شے ہوئے پھن نکال نکال کر پھسکار رہی تھیں۔

”یہ اس کا گوبان ہے! وہاں! ادھر! دینا ذرا ایک اس کو!“ سٹار بکٹ نے سرگوشی کی۔ ایک منقرسی پکتی ہوئی آواز کشتی سے باہر کو پھنسی۔ یہ کویلیٹ کا چلایا ہوا زوہین تھا۔ ایک ایک جیسے ہر چیز کو ایک ہی ہم پورہ حرکت کے ساتھ عقب سے زور کا دھکا لگا۔ جب آگے کی طرف کشتی ایسے محسوس ہوئی جیسے کسی چٹان سے ٹکر اجائے گی۔ بادبان اکھڑ کے گرے اور دھلکے کے ساتھ پھٹ گیا۔ ایک جھلنے والے بجار کا ایک جھونکا پاس ہی سے تیزی کے ساتھ گزر گیا۔ کوئی چیز ہمارے نیچے چکر لگا رہی تھی اور تلاطم میں تھی۔ جیسے بھونچال آگیا ہو، سارا عمل بے ترتیبی کے ساتھ، جھکڑ لاتے ہوئے سفید جھاگ میں پھنسا ہوا، جیسے گلا گھسنے کی حالت میں ہو جھکڑ۔ دھیل اور زوہین کا نیزہ جیسے بل ٹل کر ایک چیز بن گئے تھے۔ اور دھیل جس کو لوہے سے محض ایک خراش سی آتی تھی، نیکل مٹی تھی۔“

میل برل، جارحانہ اور مخلوط جسمانی حرکت بیان کرنے کا بہت بڑا ماہر ہے۔ وہ ایک مکمل تعاقب



کو ایک ذرا سی خطا کے بغیر جاری رکھ سکتا ہے، اسی طرح وہ خاموشی تخلیق کرنے میں بھی کامل ہے جہاز سینٹ ہلینا جزیرے کے جنوب میں کیرل گراؤنڈ پر آرام سے چل رہا ہے :

”یہ ان مذکورہ پانیوں کے درمیان شبکہ رفتاری کے ساتھ بہنے کے دوران کی بات ہے کہ ایک ساکت چاندنی رات کو جب تمام لہریں سمیں حلقوں کی طرح چکر کاٹ رہی تھیں، اور اپنی نرم پھیلتی ہوئی کھولا ہٹوں سے چاندی جیسی خاموشی کو تنہائی میں تبدیل نہیں ہونے دے رہی تھیں تو ایک ایسی خاموش رات میں دور کہیں، جہاز کے ماتھے کے آگے بنے ہوئے سفید بلبوں کے پار، ایک سمیں نوارہ سا اچھلتا نظر آیا —“

اور پھر مچھلیوں کے اس جھنڈ کی توصیف جو ہسٹل کی غذا ہوتی ہیں :

”گردیلو سے شمال مشرق کی طرف مسکان کا پہیہ گھماتے ہوئے ہم چھوٹی مچھلیوں کی ایک وسیع چراگاہ سے جا کر آئے۔ ننھی مٹی زرد رنگ کی ایک دولت، جن پر حقیقی قسم کی ویل اپنا پیٹ پالتی ہے۔ بحری میلوں میں پھیلی ہوئی یہ مخلوق ہمارے آس پاس لہرا رہی تھی۔ ایسے کہ ہمیں لگا تھا کہ پکی ہوئی سنہری گندم کے لامحدود کھیتوں کو چیرتے ہوئے جا رہے ہوں۔ دوسرے دن بہت سی حقیقی قسم کی ویل مچھلیاں دکھائی دیں جو غنبریں ویل کے شکار کو کھاتے ہوئے پتہ کوڑے سے محفوظ تھیں۔ کھٹے جبروں کے ساتھ وہ بڑے آرام سے ننھی مچھلیوں کے جھنڈ کے درمیان تیرتی ہوئی جا رہی تھیں جو ان کے دبانوں پر حیرت انگیز و نیزی دیرپہ لپشوں کی طرح کے جھار دار ریشے سے چپک جاتی تھیں اور جو اسی لمحے ان کو اس پانی سے جدا کر دیتا تھا جو ہونٹ کے پاس سے آگے پلٹتا تھا۔ جیسے حرکت کرتے ہوئے کٹائی کرنے والے، پہلو پہلو، اپنی دراندیشیوں کو تیزی سے آگے بڑھاتے ہوئے نم دار مرتعزادوں میں اور تازہ گھاس کے اندر سے گزر جاتے ہیں، اسی طرح یہ جناتی مخلوق جو تیرتی چلی جاتی تھی، ایک عجیب گھاس کی کٹائی جیسی آواز پیدا کرتے ہوئے۔ اور اپنے پیچھے زرد سمندر میں طویل خالی کھیتوں جیسی نیلا ہٹ چھوڑتے ہوئے، مگر جب وہ ننھی مچھلیوں کے جھنڈ کو جدا کرتیں تو اس کے سوا اور کوئی آواز پیدا نہ ہوتی۔ اور یہ آواز لمب کٹائی کرنے والوں کی یاد دلاتی تھی۔ مستول کے سرے سے دیکھتے ہوئے خصوصاً جب ڈرک جاتی تھیں اور ذرا سی دیر کے لیے ساکت ہو جاتی تھیں، تو ان کی وسیع سیاہ شکلیں کسی اور چیز کی نسبت چٹانوں سے مشابہ معلوم ہوتی تھیں —“

یہ خوب صورت عبارت ہمیں اس بحری مخلوق — سکویڈ کی پچھائیں کے قریب لے آتی ہے (جس کا

جسم بے حد طویل ہوتا ہے اور جس کے دہانے کے گرد دس ایک بازو لگے ہوتے ہیں)۔

”ننھی مچھلیوں کے جھنڈ کو چیرتے ہوئے پیکوڈ نے پھر بھی جزیرہ جاوا کی سمت اپنا شمال



مشرقی سفر باری دکھا، موافق ہوا اس کے پیندے کو آگے دھکیل رہی تھی چنانچہ گرد و پیش کی استقامت میں تین طویل مخروطی مستول اس پر سکون ہوا کو آہستگی سے حرکت دے رہے تھے جیسے کسی میدان میں ناڈ کے یمن نرم قسم کے پیڑ ہوں۔ اور پھر بھی اس جیسے رات کے طویل وقفوں میں وہ ایک ایک نظر افروز فوارہ دکھائی دے رہا تھا۔

”مگر ایک شفاف نیلوں صبح کو جب کہ تقریباً ایک مافوق الفطرت قسم کا سکوت سمندر پر چھایا ہوا تھا، اگرچہ اس کے ساتھ کوئی جامد قسم کی خاموشی شریک نہیں تھی، یوں لگا جیسے کہ طویل چپکنی ہوئی دھوپ کی ایک لکیر کسی سنہری انگلی کی طرح اس کے اوپر دھری ہے، رازدار خاموشی کا اشارہ کرتی ہوئی۔ اس وقت تمام پھسلتی ہوئی لہروں نے نرمی سے آگے بڑھتے ہوئے سرگوشی کی۔ اس شفاف منظر کی خاموشی میں ڈیگو کو بڑے مستول پرستے ایک عجیب سا سایہ نظر آیا۔

”دور ایک بہت بڑا سفید جسم مستی سے بند ہو رہا تھا، بلند سے بلند تھا اور جب یہ منظر نیلگوں آسمان سے جدا ہوا تو بالآخر جب زکی ناک کے آگے کوئی چیز برف کی پھسلن کی طرح چمکی، ایسی برف کی طرح جو ابھی ابھی پہاڑیوں پر سے پھسلی ہو۔ یوں ایک لمحے کے لیے دمک کر یہ چیز اسی آہستگی کے ساتھ ساکت ہوئی اور پھر پانیوں میں گم ہو گئی۔ پھر ایک بار اٹھی اور خاموشی کے ساتھ دمکی۔ وہ کوئی وسیلہ علوم نہیں ہوتی تھی مگر تاہم ڈیگو نے سوچا، کہیں یہ موبی ڈک تو نہیں؟“

چھوٹی کشتیاں اتاری گئیں اور منظر کی طرف کھینچی جانے لگیں۔

”میں اس نقطے پر جہاں اس نے ڈبکی لگائی تھی، وہ پھر ایک مرتبہ آہستہ سے بلند ہوئی ایک لمحے کے لیے موبی ڈک کے تمام خیالات بھول کر اب ہم قدرت کے اس حیرت انگیز ترین منظر کے مشاہدے میں مصروف تھے جو مازدار سمندروں نے اب تک ہم پر نمایاں کیا تھا۔ ایک وسیع آلودے سے بھرا ہوا حیوانی تودہ، جو لمبائی اور چوڑائی دونوں میں کئی فرلانگس تک پہنچتا تھا، پانی کے اوپر لیٹا ہوا تیر رہا تھا۔ بے شمار بازو اس کے مرکز سے نکل کر چاروں طرف پھیلے ہوئے تھے، پیچ و تاب کھاتے ہوئے جیسے (امریکہ کے سانپ) ایسا کونڈا اپنی پناہ گاہوں میں۔ ایسے جیسے کوئی بھی چیز جو اتفاق سے ان کے قریب آجائے تو اسے دیکھے بغیر پکڑ سکیں۔ اس مخلوق کو کسی قسم کا قابل ادراک چہرہ یا ماتھا قدرت سے نہیں ملا تھا۔ کوئی ایسی قابل تصور نشانی بھی موجود نہ تھی کہ اس میں کسی قسم کے احساس یا جبلت کا وجود ہوگا۔ مگر یہ ہمارے سامنے اچھلتی ہوئی لہروں پر تھر تھراتی ہوئی ایک



غیر مصیبتی، بے ہیئت، زندگی کی ایک اتفاقی سی پرچھائیں موجود تھی اور ایک ہلکی سی سانس کھینچ کر وہ پھر آنکھیں سے غائب ہو گئی۔

اس کے بعد آنے والے ابواب، جن میں وکیل کے شکاروں کی مبسوط بیان کاری ہے، ان کا ماننا صاف کرنا اور کاٹ کاٹ کر قسم قسم کے ٹکڑوں کو الگ الگ کرنا، سچ منجھ ہونے والی چیزوں کی ایک پُرکمل یادگار ہیں۔ پھر وہ عجیب کہانی ہے۔ حیرت و نوم سے سمندری ملاقات کی، جو پیکوڈ کی طرح کی ایک وکیل شکار کشتی تھی۔ اور جس پر جہاز کے کارندوں میں سے ایک آدمی نے جو مذہبی دیوانہ تھا، غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ وکیل کے سر میں سے عنبریں رونے کیسے نکالا جاتا ہے، اس قسم کی واقعاتی توصیفات اس میں بہت ہیں۔ عنبریں وکیل کے دماغ کی چھوٹائی پر خیالات ظاہر کرنے کے دوران وکیل کیسے پُر معنی طریقے سے بتاتا ہے: "میرا اعتقاد ہے کہ کسی آدمی کا کردار اس کی ریڑھ کی ہڈی سے ظاہر ہو سکتا ہے۔ تم جو ہیں ہوئیں تمہاری کھوپڑی کی نسبت تمہاری پیٹھ کے ستون کو چھو کر دیکھنا پسند کروں گا۔"

اور وکیل کے بارے میں وہ کہتا ہے: "چنانچہ اس روشنی میں دیکھتے ہوئے وکیل کے اصل دماغ کی حیرت انگیز چھوٹائی کی زائد تلافی اس کی ریڑھ کی ہڈی کی حیرت ناک بڑائی سے ہو جاتی ہے۔"

خوفناک اور وحشت آمیز تعاقبوں کی یورش میں، خالص حسن کے اثر انگیز اشارے بھی آجاتے ہیں:

"جس وقت یہ تینوں کشتیاں آرام سے جھومتے ہوئے سمندروں کے اوپر نیم ساکت تھیں، ابدی نیلگوں دوپہر کے تلے جھانکتے ہوئے اور جب کہ کوئی بھی گراہ یا کسی قسم کی چیخ، مہنیں بلکہ ایک ذرا سی لہر یا کوئی خیال بھی گہرائیوں کے اوپر نہیں پہنچ رہا تھا، تو کون اہل زمین ہے جس نے ایسے وقت میں یہ سوچا ہوتا کہ اس خاموشی اور پُر امن سکوت کے نیچے سمندروں کا سب سے اونچا جناتی حیوان نزع جیستی تکلیف میں پیچے کتاب کھا رہا ہو گا۔"

شاید سب سے زیادہ متحیر کن وہ باب ہے جس کو "عظیم آرمیڈا" کا عنوان دیا گیا ہے، تیسری جلد کے آخر میں پیکوڈ، سوندا کی تنگ کو پار کر کے جاؤا کی طرف جا رہا تھا کہ ایک دم عنبریں دھیلوں کا ایک لامحدود ہجوم اس کے سامنے آگیا:

"مانتے کے دونوں طرف، دو یا تین میل کے فاصلے پر، دھیلوں کے نوآروں کی ایک زنجیر مسلسل، ایک وسیع نیم دائرے کی شکل میں، جس نے سبھی سطح کے افق کو آدھوں آدھ گھیر رکھا تھا، آرام سے اچھل کود کر رہی تھیں اور دوپہر کی ہوا میں متمنا رہی تھیں۔"

اس بہت بڑے گتے کا پیچھا کرتے ہوئے، سوندا کی تنگ کو پار کر کے، جبکہ بھری قزاق خود پیکوڈ والوں کا پیچھا کر رہے تھے، یہ وکیل کے شکاری تیزی سے آگے نکل جاتے ہیں۔ پھر کشتیاں اتار دی جاتی ہیں اور آخر کار ایک عجیب قسم کی جامد نارضا مندی دھیلوں کے اوپر چھا جاتی ہے کہ وہ ملاحوں کی زبان میں اس وقت "بندھی"



پڑی تھیں۔ ایک مہیب فوجی قافلے کی طرح آگے بڑھنے کی بجائے وہ زور زور سے ادھر ادھر تیر رہی تھیں۔  
 دھیلوں کا ایک اُبلتا ہوا سمندر جو بالکل آگے کو حرکت نہیں کر رہا تھا۔ سٹار بک کی کشتی جلدی سے  
 دھیلوں کی طرف بڑھتی ہے اور اس چپختے ہوئے لیوان کی طرح بہت بڑی بے ترتیبی میں جہاز کے ساتھ  
 باندھ ہوئی کشتی ان کے عین درمیان میں پہنچ جاتی ہے۔ جناتی حیوانوں کی اُبلتی موجوں کو چیرتی ہوئی یہ کشتی  
 ایک مہمناہ عزیمت کے ساتھ انہر کے بکل باقی ہے حتیٰ کہ ایک شفاف ساحلی جھیل کی طرف کچھنمتی ہوئی  
 چلی جاتی ہے۔ ایک وسیع، باؤسے، خوف زدہ گھٹے کے عین درمیان میں۔ یہاں ایک گدگدے اور پاکیزہ  
 آسن کا تسلط ہے۔ یہاں مادہ دھیلیں آرام سے تیر رہی ہیں اور دھیلوں کے بچے کشتی کی طرف پالتو کتوں کی  
 طرح سونگھتے ہوئے چلے آتے ہیں اور یہاں حیرت زدہ ملاحوں کو یہ حیران کن جناتی پستان دار حیوان جھنق  
 کرتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ سمندر میں اتنی دُور سال کا یہ حصہ ان کی مستی کا موسم ہوتا ہے۔

مگر سطح کی اس حیران کن دنیا سے بہت نیچے، ایک اور عجیب تر دنیا ہمارے  
 دیکھنے میں آتی جس وقت کہ ہم نے اپنے اطراف نظر ڈالی۔ کیونکہ آبی تہ خانوں میں معلق  
 دودھ پلانے والی ویل ماؤں کی شکلیں تیر رہی تھیں اور وہ بھی جو اپنے ٹیر سے لگتا تھا  
 کہ جلدی مائیں بننے والی ہیں جھیل، جیسا کہ اشارہ ہو چکا ہے، کافی حد تک شفاف تھی  
 اور جیسے انسانوں کے دودھ پیتے بچے چھاتی کو چومتے ہوئے آرام سے اور تاک لگا کر چھاتی  
 سے پرے کسی چیز پر توجہ کرنے لگ جاتے ہیں، جیسے کہ ایک ہی وقت میں دو مختلف ننگیاں بسر  
 کر رہے ہوں اور اخلاقی غذا حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ، روحانی طور پر کسی غیر زمین  
 یاد کا مزائے رہے ہوں، اسی طرح ان دھیلوں کے بچے ہماری طرف دیکھتے نظر آتے تھے مگر  
 ان کی آنکھیں ہمارے اوپر نہیں جھتی تھیں جیسے کہ ہم بھی ان کی نو مولود نظریں سمندری گھاٹ  
 کا ایک حصہ ہوں۔ پہلو کے بل تیرتی ہوئی مائیں بھی کتکھیوں سے ہماری سمت دیکھتی باقی  
 تھیں۔ اس لالسمی تالاب میں سمندروں کے نازک ترین اسرار ہم پر ہویدا ہوئے۔ ہم نے گہراؤ  
 میں نوجوان لیواناتی مبتتوں کو دیکھا اور یوں اگرچہ ہم دائرہ در دائرہ پریشانیوں اور ڈراؤنے  
 امکانات سے گھرے ہوئے تھے، یہ ناقابل ادراک مخلوق اس جھیل کے مرکز میں کتنی  
 آزادی اور بے خوفی کے ساتھ اپنے آرام بخش مشاغل میں مصروف تھی بلکہ سکوت کے  
 ساتھ اپنے کھیل اور تفریح میں پوری طرح کھوئی ہوئی تھی۔

دھیل کے ان شکار ناموں میں دراصل کوئی بے حد قوی قسم کی چیز پائی جاتی ہے، تقریباً  
 فوق البشری یا غیر انسانی، مگر زندگی سے بزرگ تر، انسانی فعالیت سے کہیں زیادہ ہیبت ناک یہی  
 بات اس باب کے بارے میں بھی درست ہے جو گرفتار شدہ دھیلوں سے غیر کشتی کے عمل پر لکھا گیا ہے۔



یہ اتنا عجیب لگتا ہے اگرچہ واقعی بھی ہے اور پھر بھی اتنا غیر ذمیتی۔ اور پھر وہ باب جس کو "بالا پوش" کا عنوان دیا گیا ہے، ساری دنیا کے ادب میں انکم پوجا کے عجیب ترین بیان کا ایک ٹکڑا ہے۔

اس کے بعد وہ حیران کن باب آتا ہے جس میں "جہان گداز کا رخنے" کی تفصیل ہے، جبکہ جہان سمندر کے عین درمیان میں ایک دھواں دھار، چکنائی، بھری فیکٹری میں تبدیل ہو جاتا ہے، چوبی سے عینیں روغن حاصل کرنے کے لیے۔ اس رات جب سمندر میں، عرشے کے اوپر سرخ بھٹی جلائی جاتی ہے تو میل دل کو ایک چونکا دینے والا تجربہ حاصل ہوتا ہے۔ — برگشتگی کا تجربہ — اس وقت وہ سکائن پر مامور ہے مگر آگ کو دیکھتے ہی وہاں سے ڈرکھسک آیا ہے۔ جب وہ یکایک محسوس کرتا ہے کہ جہان تیزی سے پیچھے کی طرف جا رہا ہے، کسی پراسرار غیبی قوت کے زور پر:

"سب سے بالا یہ تاثر تھا کہ جس تیز رفتار، تند و چیز پر میں کھڑا ہوں، وہ کسی آگ کی بندرگاہ یا منزل سے اتنی وابستہ نہیں ہے جتنی کہ عقب کی جانب غلٹ سے موجزن۔ ایک ذہن دست پریشان کن احساس، جیسے مثلاً موت کا، میرے اوپر طاری ہو گیا۔ تشنج اور تناؤ کے ساتھ، میرے ہاتھ سکائن کے پیٹے کو پکڑے ہوئے تھے مگر اس باؤں مفروضے کے ساتھ کہ پیٹے کسی طرح، جیسے کسی جادو کے اثر سے الٹا گھوم رہا ہے۔ میرے خدا! مجھے کیا ہو گیا ہے؟ میں نے سوچا۔"

یہ خواب کا تجربہ ایک حقیقی روحانی تجربہ ہے۔ اس کے خاتمے پر وہ تمام انسانوں کو تلقین کرتا ہے کہ سرخ آگ کی طرف ٹکٹ کی باندھ کے نہیں دیکھنا چاہیے کیونکہ اس کی سُرخ سب چیزوں کا رنگ اڑا کے رکھ دیتی ہے۔ اُسے لگتا ہے کہ آگ پر ٹکٹ کی باندھنے کی وجہ سے یہ برگشتگی کا خوف اور تباہی کا تجربہ اس میں پیدا ہوا ہے۔ شاید لیونھی ہو۔ وہ پانی کی مخلوق جو تھا۔

جہان پر کوئی غلاف صحت کام کرنے کی وجہ سے کوئی گت کو بخار ہو جاتا ہے اور وہ جیسے مرنے لگتا ہے:

"ان ٹھنڈے سے طویل محسوس ہوتے ہوئے دنوں میں وہ کیسے کھل رہا تھا، کھل چکا تھا کہ اس میں اس ڈھانچے کے سوا اور کھال پر گدے ہوئے نقش و نگار کے سوا کچھ باقی نہ رہا تھا۔ مگر جیسے ہی اس میں باقی سب چیزیں ڈبلی ہو گئیں اور چہرے کی ہڈیاں نوکیلی بن گئیں تو اس کی آنکھیں اس کے باوجود پہلے سے زیادہ بھری بھری لگنے لگیں اور ان میں ایک عجیب چمک پیدا ہو گئی اور آہستہ مگر گہرائی کے ساتھ، وہ آپ کی طرف بیماریوں کی طرح دیکھتا تھا اس لافانی صحت کی جو اس میں تھی ایک حیرت انگیز شہادت کہ وہ مرنے کا نہیں، نہ کمزور ہو گا۔ اور پانی کے دائروں کی طرح، جو جیسے ہی کمزور پڑتے ہیں اسی قدر پھیل جاتے ہیں، چنانچہ اس کی آنکھیں گول سے گول ہوتی گئیں، ابد کے دائروں کی طرح۔ اُس گھلتے ہوئے وحشی کے پہلو میں



بیٹھ کر آپ کے اندر ایک ایسی دہشت مرہبت کو جاتی تھی جیسے کوئی نام نہیں دیا جاسکتا۔  
 مگر ٹوکیٹ مرا تھیں۔ اور پیکوڈو مشرقی تھناؤں سے باہر نکل کر اگلے بحر الکاہل میں داخل ہو جاتا ہے۔  
 ”میرے تھکے پسند جو سی جہاں گرد ماسیقی کے لیے، بحر الکاہل کا سکوت ایک بار بار حفظ  
 کرنے کے بعد، اب اس کا پسندیدہ سمندر بن جاتے گا۔ یہ دنیا میں سب سے زیادہ پانی کو حرکت  
 میں لاتا ہے۔“

اسی بحر الکاہل میں لڑائیاں بھی جاری رہتی ہیں۔

”سہ پہر کو ڈھلے ہوئے بہت دیر جو پکی تھی، اور قرمری جنگ کی نیز بازیاں بھی تمام ہو  
 چکی تھیں تو خوبصورت عذوب میں تیرتے ہوئے، سورج اور سمندر نے ایک ساتھ آرام سے  
 دم توڑ دیا۔ پھر ایسی مٹھاس اور ایسی درد انگیزی، اُس وقت ایسی چٹپٹ لوں بھری دُعا میں الجھتی  
 ہواؤں میں پہنچ کھاتے لگیں کہ معلوم ہوتا تھا دور مینڈا کے گہرے سبز جزائر کی ناقابلی وادیوں  
 سے اسپانوی دھاتی کی نرم ہوا سمندر کی طرف پس رہی ہے، مغرب کی حمدوں کے ساتھ لدی  
 ہوئی۔ یہ نرم ہوا پھر اس کو قسمی بخش رہی تھی مگر اخی اب کو اس قسمی نے اور بھی گہری تاریکی میں  
 ڈال دیا تھا کہ وہ وسیل کی جانب سے مڑ چکا ہے اب کشتی میں بیٹھا ہوا توجہ کے ساتھ اپنی آخری  
 گلد وٹوں کا منتظر تھا۔ کیونکہ یہ عجیب نظارہ، جس کا مشاہدہ تمام غنبریں و سیلوں کی موت کے  
 بعد ہی ممکن تھا۔ سورج کی طرف سر کا بٹھکانا اور یوں دم چھوڑ دینا۔ یہ عجیب نظارہ ایسی پرسکون  
 فضا میں دیکھ کر اخی اب کو کسی طرح ایسے تعجبات کی طرف اشارہ کرتا تھا جو اُسے پہلے کبھی معلوم  
 نہیں ہوئے تھے۔ وہ مڑتا ہے اور اسی جانب کو مڑتا ہے، کتنی آہستگی اور کتنی ثابت قدمی  
 سے۔ اُس کا گھر لوٹتا اور التماس کرتا ہوا مانتا، اُس کی آخری مرنی ہوئی حرکت کے ساتھ۔  
 وہ آگ کی پرستش کرتا تھا۔۔۔۔۔“

اور یوں اخی اب خود سے کلام کرتا ہے۔ ”اور یوں گرم خون“ وکیل آخری مرتبہ سورج کی طرف مڑتا ہے،  
 وہی سورج، جس نے اُسے پانیوں میں جنم دیا تھا۔ مگر سمجھتے ہی یاب میں دیکھتے ہیں کہ اخی اب درحقیقت  
 گرجتی ہوئی آگ کو پوجتا ہے۔ وہ زندہ اور قطع کرتی ہوئی آگ جس کا ایک شعلہ وہ خود سر سے پاؤں تک  
 پہنچے ہوئے تھا۔ یہ طوفان ہے، پیکوڈو کا بڑی طوفان، جب اوپر آسمان پر کوئی بڑی شعلہ سارے ماحول کو روشن  
 کر دیتی ہے، مافوق فطرت زردی کے مخروطی شعلے جو مستول کے سر پر دکھائی دیتے ہیں اور جب قطب نما کسی

لے ”میل دل اور بحر الکاہل“ کے رابطے پر دیکھیے ”منقراٹ اور اتقباسات“ کا حصہ جس میں میل دل پر لائن  
 کے ایک اور مقالے کا اقتباس ترجمہ کیا گیا ہے۔



پراسرار طریقے سے معکوس سمت بتاتا ہے۔ اس کے بعد نقطہ ناگزیر ہلاکت ہے۔ زندگی خود پراسرار طور پر محسوس معلوم ہوتی ہے۔ موبی ڈک کے ان شکاریوں میں جنوں اور آسیب زدگی کے سوا کچھ نہیں۔ کپتان اخی آب اس بچارے ضعیف جہشی لڑکے پت کے ساتھ دست بدست حرکت کرتا ہے، وہ ہوائی ظلم کے ساتھ دیوانہ کیا گیا ہے، وسیع سمندر میں اکیلے تیرتے ہوئے۔ یہ سوج کا ضعیف العقل بچہ ہے جو شمال کے مرقی اور مہجونی کپتان کے ساتھ ہاتھ میں ہاتھ ڈالے ہوئے ہے۔

بھری سفر بختار ہتا ہے پہلے وہ ایک جہاز سے ملاقات کرتے ہیں۔ پھر دوسرے سے۔ یہ روزمرہ کا عام معمول ہے۔ تاہم یہ سب خالص جنون اور دہشت کا تناؤ بھی ظاہر کرتا ہے اور آخری جنگ کی نزدیک آتی ہوئی دہشت بھی۔

”ادھر ادھر، اوپر کی طرف، چھوٹے چھوٹے بے نشان پرندوں کے برف سے سفید پر ہوا میں تیرتے نظر آتے ہیں۔ یہ زمانہ ہوا کے نرم و نازک خیالات تھے۔ مگر گہرائیوں میں آگے پیچھے، اتھاہ نیلا ہٹ میں دوڑ کہیں، طاقتور لیوانان جھپٹ رہے تھے، تلوار، مچھلیاں اور شارکیں۔ اور یہ مرقانہ سمندر کی مضبوط، مصیبت زدہ اور قاتل چیزیں تھیں۔“  
اس دن اخی آب اپنی ناگواری کا اعتراف کرتا ہے، اپنے بوجھ کی ناگواری کا۔

”مگر کیا میں زیادہ، اتنا زیادہ، اتنا زیادہ بڑھا دکھائی دینے لگا ہوں، سارے میں ٹہلک حد تک کمزوری محسوس کرنا ہوں اور ٹھکنا ہوا اور کٹرا جیسے کہ میں آدم ہوں، جنت سے بے کرباب تک صدیوں کے بوجھ تلے لڑکھڑاتا ہوں۔“

یہ اخی آب کا گتسمنی ہے (گتسمنی وہ جگہ ہے جہاں مسیح نے پہلی بار شاگردوں سے کہا تھا کہ دیکھو قوت اُپنچا ہے اور میرا پکڑنے والا نزدیک آن پہنچا ہے)۔ یہ انسانی رُوح کا آخری گتسمنی ہے، اپنے اوپر فتح پانے سے پہلے۔ تو وسیع شدہ شعور کا آخری کمال۔ لا محدود شعور۔

آخر کار وحیل اُن کو نظر آتی ہے۔ اخی آب مستول کے سر پر بلند کے ہوئے اپنے دید بان سے اُٹھے دیکھتا، ”اس بلند سے وحیل کوئی میل بھر آگے تھی۔ سمندر کے ہر تلام کے ساتھ اپنا اُوسپا جھپکانا ہوا کو بان نمایاں کرتے ہوئے اور باقاعدگی سے اپنی خاموش لونی کا نوازہ ہوا میں اُچھالتے ہوئے“  
کشتیاں آماری جاتی ہیں کہ سفید وحیل کے قریب جا سکیں :

”عاقبت کار، بے دم شکاری اپنے بظاہر بے خبر شکار کے اتنا قریب آگیا کہ اُس کا تمام خیرہ کُن کو بان بالکل صاف دکھائی دینے لگا، سمندر کے ساتھ ساتھ کروٹیں بدلتے ہوئے جیسے وہاں اس کے سوا کوئی نہ ہو، بہترین پٹنیں جیسی سبزی مائل جھاگ کے دائرے میں مستقل بڑی ہوئی۔ اس کے مادہ اس نے ذرا آگے کو اُبھرے سر کی پیچھا چھریاں بھی دیکھیں۔ اس سے



پیلے، دُور کہیں ترکہ جیسے ناہموار پانیوں میں اُس کے چوڑے دُور دھیا ماتھے کا سفید دُمکتا سایہ چلا جاتا تھا اور اس کی اوٹ میں لہروں کی موسیقی کھیلتے ہوئے اس کا ساتھ دے رہی تھی اور پیچھے پیچھے اس کے حکم خطِ عبور کی متحرک راوی کے اوپر نیلے پانیوں کا ہماری باری سے بہنا جاری تھا۔ اور اس کے پہلو میں دونوں طرف، روشن بلبے بند ہوتے اور رقص کرتے نظر آتے تھے۔ ٹرسیکڑوں رنگارنگ پرندے جو مہند پر نرمی سے پرافشاں تھے، اُن کے پنجوں سے یہ بلبے ٹوٹ ٹوٹ جاتے تھے اور جب اُن کی پرواز کا دورہ ختم ہوتا تھا تو پھر سے بننے شروع ہو جاتے تھے۔ اور جیسے کسی پرچم کی چوب ایک بڑے سے تجارتی جہاز کے نوک دار تھے سے بند ہو رہی ہو، اسی طرح کسی تازہ نیزے کا طویل اور ٹوٹا پھوٹا دستہ سفید وکیل کی پشت سے ابھرا ہوا نظر آتا تھا۔ اور وقفے وقفے سے نرم پنوں والے پندوں کے منڈلاتے ہوئے بادوں جو پھل کے اوپر ادھر ادھر جھللاتے ہوئے ایک شامیانہ ساتانے ہوئے تھے، خاموشی سے اس چوب کو اڈا بنا کے بیٹھ جاتے تھے اور کچھ دیر تک وہاں جھوٹے تھے۔ اُن کی لمبی دُموں کے پر جھنڈیوں کی طرح لہراتے تھے۔

ایک پُر امن مسرت — تیز رفتاری کے اندر بھی ایک طاقت ور دھیا پن، تیزی  
 مومئی دھیل کے اندر بسا ہوا تھا۔

وکیل کے ساتھ جنگ کے مناظر بے حد حیرت انگیز ہیں اور بے اندازہ دہشت ناک اور اسی لیے ان کو کتاب سے الگ کر کے اقتباس نہیں بنایا جاسکتا۔ یہ جنگ پورے تین دن جاری رہی۔ تیسرے دن پادھی زوہین انداز کے چاک و درچاک جسم کا خوفناک منظر — جو دوسرے دن ہی لاپتہ ہو گیا تھا، اب سفید وکیل کے بازوؤں میں لگے ہوئے نیزوں کے دستوں میں پھنسا ہوا نظر آیا۔ اور ایک پُر اسرار خواب ناک دہشت کا سماں پیش کرنے لگا۔ مومئی ڈک اب انتہائی غیظ و غضب کے ساتھ جہاز کی طرف مڑتا ہے، ہماری مہذب دنیا کی علامت کی طرف۔ وہ اسے خوفناک قوت کے ساتھ ضرب لگاتا ہے اور چند ہی منٹ کے بعد، وکیل سے جنگ والی آخری کشتیوں میں سے چنچ بند ہوتی ہے۔ ”جہاز! خدائے برتر، جہاز کدھر چلا گیا؟ جلد ہی مدھم اور سیم واسطوں کے ذریعے، جیسے کسی سراب کی طرح، ان کو اس کا گم ہوتا ہوا سایہ ایک طرف سے نظر آتا ہے۔ صرف سب سے اونچے مستول پانی کے اوپر دکھائی دیتے تھے۔ بے دین زوہین اندازوں نے اپنے بچکانہ شوق میں ثابت قدمی دکھاتے ہوئے، یا وفاداری یا محض قسمت کی بنا پر سمندر میں اپنے ڈوبتے ہوئے وید بالوں کو اب تک قائم رکھا ہوا تھا۔ مگر اب اکیلی کشتی کو، ہم مرکز دائروں کے ایک سلسلے نے گھیر لیا تھا اور اس کا تمام عمل، ہر تیرنے والا چپو اور ہر نیزے کی چوب گردش میں تھی۔ جان دار اور بے جان سب ہی گرداب کے اندر چکر کاٹ رہے تھے اور پیکوڈ کا چھوٹے سے چھوٹا لڑا ابھی غائب ہو چکا تھا۔“



آسمانی پرندہ، عقاب، یوحنا ولی کا طائر، سرخ ہندیوں کا پتھی، امریکی — جہاز کے ساتھ ڈوب جاتا ہے کیونکہ ٹاش ٹیگو کے ہتھوڑے نے، امریکی ہندی کے ہتھوڑے نے (پرچم کو دوبارہ گاڑتے ہوئے) اس کو بھی کیل کے ساتھ ہی ٹھونک دیا تھا۔ روح کا عقاب، غرق آب۔

”اب چھوٹے چھوٹے پرندے اس غلطی پر جس کا دہن اب کشادہ تھا، چمکتے ہوئے گزرتے تھے۔ ایک ہٹیل سفید جھاگ کی لہر اس کی سیدھی چٹان کے پہلوؤں سے ٹکرا رہی تھی اور پھر ہر چیز دفعتاً ڈھے گئی اور پھر سمندر کا عظیم کفن آگے کو موجزن ہو گیا۔ جس طرح وہ پانچ ہزار سال سے موجزن ہے۔“

یوں دنیا کی ایک عجیب ترین، متحیر ترین کتاب ختم ہوتی ہے: اپنے اسرار اور اپنی عذاب خوردہ علامتوں کو انجام تک پہنچا کر۔ یہ سمندر کا ایک ایسا رزمیہ ہے جس کی تفسیر کوئی انسان پیش نہیں کر پایا اور یہ عمیق معنویت سے سرشار خارجی علامت پسندی کا شہکار بھی ہے۔ اور ساتھ ہی اچھی خاصی خشکی کی حامل بھی۔

مگر یہ ایک عظیم کتاب ہے، ایک بے حد عظیم کتاب۔ سمندر پر لکھی ہوئی عظیم ترین کتاب۔ یہ روح میں ایک دہشت کو بیدار کرتی ہے۔

خوف ناک ناگزیر ہلاکت۔

فمlek سر نوشت۔

فنا کی سر نوشت۔

فنا! فنا! کوئی چیز امریکہ کے بے حد تاریک درختوں میں سرگوشیاں کرتی ہوئی لگتی ہے۔ فنا! مگر کس چیز کی فنا!

ہمارے سفید فام دن کی فنا۔ ہم فنا ہو چکے ہیں، فنا ہو چکے ہیں اور فنا کا مرکز امریکہ میں ہے۔ ہمارے سفید فام دن کی فنا۔

ہاں اگر میرا دن فنا پذیر ہو چکا ہے اور میرا اپنے دن کے ساتھ فنا پذیر ہونا ناگزیر ہے تو پھر مجھ سے کوئی بڑی چیز ہوگی جو مجھے فنا کرے گی چنانچہ میں اپنی فنا کو قبول کرتا ہوں۔ اس چیز کی عظمت کے نشان کے طور پر مجھ سے زیادہ ہے۔

میل ول جانتا تھا، اُسے معلوم تھا کہ اس کی نسل فنا پذیر ہے۔ اس کی سفید روح فنا پذیر ہے۔ اُس کا عظیم سفید دور فنا پذیر ہے۔ وہ خود فنا پذیر ہے۔ تصور پرست فنا پذیر ہے۔ روح بھی فنا پذیر ہے۔ اور برکشتی ”کسی آگے کی منزل سے یا بندرگاہ سے اتنی وابستہ نہیں جتنی کہ عقاب کی جانب موجزن ہو۔“



آخری ہولناک شکار۔ سفید و سیل۔

اور پھر مونی ڈک کیا ہے؟ وہ سفید فام نسل کی عیسائی ترین خون کی ہستی ہے۔ وہ ہماری عیسائی ترین خون کی فطرت ہے۔

اور اس کا شکار کیا جاتا ہے، اس کا شکار ہمارے سفید ذہنی شعور کے مراثی تعصب کے ہاتھوں۔ ہم اسے شکار کر دینا چاہتے ہیں۔ اسے اپنے ارادے کا مطیع کرنا چاہتے ہیں اور اس اپنے آپ کے مراثی شعور کی شکاریں ہم تاریک اور زرد نسلوں کی اعداد بھی حاصل کر لیتے ہیں، مرنے، زرد، سیاہ، مشرق و مغرب۔ کوئیک اور آتش پرست۔ ہم ان سب کو تعاون کی دعوت دیتے ہیں۔ اس ہولناک مراثی شکاریں حصہ لینے کے لیے، بلکہ ہماری فتنہ ہے، ہماری خود کشی ہے۔

سفید فام انسان کا آخری آلتِ مردی جس کا بالائی شعور اور تصوراتی ارادے کی صورت میں، شکار کیا گیا۔ ہمارے خون کی شخصیت ہمارے ارادے کی مطیع بنائی گئی۔ ہمارے خون کا شعور ایک نفسی قسم کے ذہنی یا تصوراتی شعور نے پھوڑ کے رکھ دیا۔

گرم خون، بھر کی پیداوار، مونی ڈک، جسے خیال کے مراثیوں نے شکار کر لیا۔ اے خدا، اے میرے خدا! اب اس سے آگے کیا ہوگا؟ جبکہ پیکوڈ غرقاب ہو چکا ہے۔ وہ جنگ میں غرقاب ہوا اور ہم سب اس کے تباہ شدہ ٹکڑے ہیں کہ اب بھی تیر رہے ہیں۔ اب اس کے بعد کیا؟

کون جانے؟ کس کو خبر ہے، جنابِ من!

کس اسپانوی یا کس سیکس نسل کے امریکی کے پاس کوئی جواب موجود ہے؟ پیکوڈ غرقاب ہوا اور پیکوڈ سفید فام امریکی رُوح کا جہاز تھا۔ وہ ڈوبا تو اپنے ساتھ حبش اور مرنے والی ہندی اور پولیشیائی، ایشیائی اور کوئیک اور اچھے کا گزار امریکیوں اور شمیشل کو بھی لے ڈوبا۔ اس نے ان سب کو ڈبو کے رکھ دیا۔

دھندلے امریکی شاعر وکیل لنڈے کی اکاڈمیں۔

یسوع مسیح کے الفاظ میں، بات ختم ہو چکی۔ (حقاً کہ انجیل کے الفاظ میں) تمام ہوا۔ مگر مونی ڈک ۱۸۵۱ میں طبع ہوئی تھی۔ اگر عظیم سفید و سیل نے عظیم سفید رُوح کا جہاز ۱۸۵۱ ہی میں غرق کر دیا تھا تو اس وقت سے اب تک کیا ہو رہا ہے؟

احتمالاً پس مرگ تاثرات۔ کیونکہ پہلی صدیوں میں یسوع مسیح ایک ماہی بزرگ تھا، وکیل تھا اور عیسائی لوگ چھوٹی چھوٹی چھلیاں تھے۔ یسوع مسیح نجات دہندہ، ماہی بزرگ تھا۔ یوآنان تھا اور جملہ عیسائی اس کی چھوٹی چھوٹی چھلیاں۔



# مختصرات واقعات

## ”بھلا آدمی“ یا ”میشینی آدمی“؟

اٹھارھویں صدی کے فرانسیسی ادب میں خصوصاً اس کے نصفِ آخر میں، کوئی نہ کوئی ایسی بات ضرور موجود ہے جس سے دل تنگی پیدا ہوتی ہے۔ وہ تمام نشاط انگیز سرگزشتیں اور خطرے کی سرحد کو چھوٹے ہوئے افسانے اور جذبات کی فراوانیاں۔ شاید یہ اس کا سب سے بڑا اگتا ہٹ پیدا کرنے والا مجموعہ ہے، جو اب تک معلوم ہو چکا ہے۔ فرانس کے لوگ فی الاصل، زندگی کے ناقد ہیں، زندگی کے خالق نہیں ہیں۔ اور جب زندگی خود رقیق ہو کے بہنے لگے، جیسا کہ اٹھارھویں صدی میں بہنے لگی تھی، اور اوپر سے اُس کی تنقید اور بھی تیزی سے کھڑکھڑانے لگے تو آدمی کو آفت زدگی کا احساس کیوں نہ ہو؟

اٹھارھویں صدی کا انگلستان اس کے مقابلے میں کہیں زیادہ جیتا جاگتا تھا۔ سترن (محموساتی سفر) کا مصنف اور ابتدائی ناول نگاروں میں ممتاز) اپنے محسوسات پر ہنستا بھی ہے اور (اس کی تخلیقات) استہزائے ذات کی شوشیوں سے معمور ہیں۔ جب کہ اسی دور کے فرانسیسی محسوسات تنہوک کے بھاد بکھتے ہیں اور باسی پھل کی بساند سے بھرے ہوئے ہیں۔

اٹھارھویں صدی کا فرانسیسی ادب جذبات کے لیے ایک اتنا بڑا استعمال ہے کہ آدمی کو اپنے اندر مضبوط احساس کا کوئی ایسا گوشہ یقین کرنا پڑتا ہے جہاں سے اس تمام دلدل کا جائزہ لیا جاسکے اور چونکہ اٹھارھویں صدی کا بنیادی مسئلہ اخلاق تھا، ایک نیا ”پستلا“ جو اُس دور میں تیار کیا گیا وہ ”بھلا آدمی“ تھا، جس میں بلاشبہ ”احساس کا آدمی“ بھی شامل تھا، پھر بھی ہمیں اپنے باطن میں غوطہ لگانا پڑتا ہے، یہ دریافت کرنے کے لیے کہ اٹھارھویں صدی کی بھلمناست یا اخلاقیات کے بارے میں ہم فی الحقیقت کیا محسوس کرتے ہیں۔

کیونکہ اس میں کسی شک و شبہ کی گنجائش ہی نہیں کہ آج کا ”بھلا آدمی“ دماغ کے کیمیائی آلات تقطیر میں تیار ہوا تھا اور (دوشن خیالی کی تحریک کے رہنماؤں) رؤسو اور دیدرو جیسے لوگوں کے جذباتی مراکز میں۔ اس بھلے آدمی پر ایک صدی تو اس چکر میں ہی گزر گئی کہ اپنے پورے قد کی نشوونما تک پہنچ سکے۔ اب ڈیڑھ صدی کے



بعد ہم اُسے ضعیف عقل کی حالت میں دیکھتے ہیں تو انکشاف ہوتا ہے کہ وہ تو ایک مستثنیٰ آدمی ہے۔

اور اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ یہ اس ذمہ سے "بھلے آدمی"، اس نئی قسم کے آدمی کی تحریر جو اسی کے شعور کی پیداوار تھی، انقلاب فرانس کا اصل باعث بنی۔ یہ نیا اور ذرا سا پٹلا، اب جلد ہی شعور کے رجم سے نکل کر منقہ شہود پر آنے کے لیے بے تاب تھا۔ جیسے ہی وہ سامنے آیا تو بہت تیزی سے بڑا بھی ہو گیا اور جلد ہی (پہلی جنگ عظیم کے آخر میں ہونے والے امریکی صدر) وڈروولسن کی سٹیائی ہوئی شکل میں نمودار ہوا جو بھلے ہو، یہ اسی نئے عجیب الخلقیت حیوان کی دولتیاں ہی تھیں، جو اُس نے وقت کے رجم سے نکلنے کے لیے چلائی تھیں جس نے پٹانے کھیل کی بساط کو الٹ کے رکھ دیا۔

یہ نیا عجیب الخلقیت نمٹا سا حیوان، یہ نئی قسم کا "بھلا آدمی"، کاملاً عقل کے حق میں، اور کاملاً مذہب کے خلاف تھا۔ مذہب عظیم ہی جانوں سے آشنا ہے۔ اور یہ "بھلا آدمی" ایک ایسا بڑا کرتب دکھاتا ہے کہ خود کو عظیم مہیانات سے ملحدہ کر لیتا ہے: اپنے مادی معاملات میں آپ کو کھرا ہونا چاہیے، غریبوں کا ہمدرد ہونا چاہیے اور آپ کے پاس اپنے ساتھیوں کے لیے اور نیچر (طبیعت) کے لیے محسوسات ہونے چاہئیں۔ کوئی چیز پرستش کے قابل نہیں، پرستش قسم کی کوئی بھی چیز محض حماقت ہے مگر ایک قسم کا احساس تو آپ کو کسی بھی چیز سے حاصل ہو سکتا ہے۔

اشیائے نازک اور لطیف محسوسات کے حصول کے لیے آپ کو بلاشبہ کافی حد تک آزاد ہونا چاہیے کوئی بھی شے آپ کے راستے میں مزاحم نہیں ہونی چاہیے اور آزاد ہونے کے لیے آپ کو کسی بھی شخص کی مخالفت مول نہیں لینی چاہیے۔ آپ کو بھلا ہونا چاہیے اور جب ہر کوئی "بھلا ہوا آزاد" ہو جائے تو ہم ہر چیز کے بارے میں نازک اور لطیف محسوسات خود بخود حاصل ہو جائیں گے۔

ہم سب درحقیقت خاصے "بھلے" ہیں، ہم غیر معمولی طور پر آزاد ہیں۔ جو آزادی ہمیں حاصل ہے اس سے آگے ہم کون سی آزادی کا تصور کر سکتے ہیں؟ چنانچہ پھر تو ہمیں ہر چیز کے بارے میں حیران کن حد تک نازک اور لطیف محسوسات حاصل ہونے چاہئیں۔

مگر اس لاف زنی کا آخری پہلو یہ ہے کہ ہم خود کو نازک اور لطیف سمجھنے لگیں تو پھر ہم ہر چیز کے بارے میں نازک اور لطیف جذبات کے حامل ہونے کے دعوے دار بن بیٹھے ہیں۔ یہ اس مہیب، دانت نکوسنے والی جذباتیت کی جو روتھو پستوں نے ایجاد کی تھی، آخری کھسیانی مہنسی ہے۔ مگر فی الحقیقت اب اس کھسیانے پن کو برقرار رکھنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔

واقعہ یہ ہے کہ ہر چیز کے بارے میں نازک اور لطیف جذبات رکھنا تو ایک طرف، ہم تو عملاً کسی ایک چیز کے بارے میں بھی نازک اور لطیف جذبات نہیں رکھتے۔ بیش از بیش، ہم وحشت ناک جذبات کو محسوس کرتے ہیں اور ہمیں ان کو دبا کے رکھنا بھی مشکل محسوس ہوتا ہے اور اگر ہم یہ تسلیم نہ بھی کریں تو کم سے کم اتنا تو ماننا پڑے گا کہ ہم کسی بھی قسم کے جذبات کم سے کم محسوس کرتے ہیں۔ کسی بھی چیز کو محسوس کرنے کی صلاحیت



ہمارے اندر میخند ہوتی جا رہی ہے، بیش از بیش میخند، حتیٰ کہ ہمیں لگتا ہے کہ ہم جلد ہی صفر کی حالت کو پہنچ جائیں گے اور یہ خالص دیوانگی ہوگی۔

(بھلا آدمی) عنوان کے مقالے سے جو لارنس کی وفات کے بعد  
"فینکس" مرتبہ میگزائن اور منتخب تنقیدات ادبی میں شائع ہوا

## انقلاب یا آدم نو؟

بالٹویکی روس، محسوس ہوتا ہے اور تلخی کے ساتھ محسوس ہوتا ہے کہ زمین کے تختے پر کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہ صرف ایک قسم کا امریکا ہے۔ اور چاہے کتنے بھی انقلاب کیوں نہ آئیں، کوئی فرق نہیں پڑے گا اور ہم زیادہ سے زیادہ یہ امید کر سکتے ہیں کہ دو مختلف قسم کے امریکا بن جائیں گے۔ اور چونکہ امریکا ایک معلوم حقیقت ہے، ہم سب کی جانی پہچانی، ہماری تخلیقی روحوں میں ایک اکاڈینے والے حتمی انداز میں، تو پھر تفاوت کیسا؟ امریکا کے پاس کوئی نئے محسوسات نہیں، انگلستان سے بھی کم تر۔ بس قدیم محسوسات کی شکست درجست ہے۔ امریکا تو یورپ سے بھی زیادہ پرانے خیالات اور پرانے آدرشوں کی پیٹیوں میں اور بھی زور سے بندھا ہوا ہے۔ اس کے محسوسات تو اور بھی معینہ قالب میں ڈھلے ہوئے ہیں یا محض تدریجی طور پر تنزل پذیر ہیں۔ اس کے فنی نمونے بھی غادر حیات ہیں چنانچہ پھر کسی انقلاب کا مقصد ہی کیا ہے؟ وہ پتلا کہاں ہے، ایک نئے تصور حیات کا جنم دیا ہوا نومولود کچھ؟ کیا کوئی اُسے وقت کے رحم میں لائیں لگاتا ہوا محسوس کرتا ہے؟

کوئی نہیں! کوئی بھی تو نہیں! حتیٰ کہ خود بالٹویکی اور اشتراکی بھی نہیں۔ بدھ مت والے بھی نہیں! "سیاسی سائنس" کے علمبردار بھی نہیں (جو ایک امریکی تحریک تھی جس کی آخری یادگار "کرسچن سائنس مونیتور" نام کا روزنامہ ہے۔ مترجم)۔ سائنس دان بھی نہیں۔ مسیحیت کے ماننے والے بھی نہیں۔ کوئی بھی نہیں! اب تک کوئی نومولود سامنے نہیں آیا۔ لہذا کوئی انقلاب بھی نہیں آیا۔ کیونکہ کوئی بھی انقلاب فی الحقیقت ایک نومولود کا جنم ہوتا ہے۔ ایک نئے خیال کا، ایک نئے احساس کا، ایک نئے طرز احساس کا، ایک نئے محسوساتی قالب کا۔ یہ آدم نو کی تولید ہوتا ہے۔

"میں ہی

مخارے دہن میں

ایک نیا نغمہ بھر دوں گا۔"

کوئی نیا نغمہ وجود میں نہیں آیا۔ کوئی آدم نو سامنے نہیں آیا۔ کوئی نومولود جنم نہیں لینے پایا۔ اور اس لیے میں کہتا ہوں کہ کوئی انقلاب نہیں آیا۔

آپ کہ انقلاب کے خواہش مند ہیں، جلیے اور اپنے جسموں میں ایک نئے بچے کی تخم ریزی اور تکمیل



کیجیے۔ روستو کی طرف کا ایک پستل نہیں۔ اور آپ کہ انقلاب سے خوف زدہ ہیں، یہ بات اچھی طرح جان لیں کہ کوئی انقلاب نہیں آئے گا، یوں کہ جب کوئی بھی کچھ پیدا ہونے والا نہ ہو، تو وضع حمل کی دردیں نہیں لگتیں۔ تاہم اس کی جگہ آپ کو وہ چیز مل سکتی ہے جو انقلاب نہیں ہے۔ احتمالاً، بلکہ یقیناً، آپ کو ایک فوجی ہے گا۔ بعد میں طوفان کی پیش گوئی (جو فرانس کے بادشاہ کوئی پانزدہم کی داشتہ مادام داپامپاؤر سے منسوب ہے) قبل از وقت تھی۔ فرانسیسی انقلاب تو محض ایک مختصر سے وقفے کا سیلاب تھا حقیقی طوفان تو ہمارے جلو میں ہے۔

یہ کسی کے پسند یا ناپسند کرنے کی بات نہیں۔ ہم "وضع موجود" کو برقرار نہیں رکھ سکتے۔ کیونکہ وہ مشیتی پٹلا وہ بھلا آدمی، وفات پا چکا ہے۔ ہم نے اسے کچھ زیادہ ہی بلدی میں، اور خوفناک وحشی پن کے ساتھ (پہلی) جنگ عظیم میں جمہوریت کے تحفظ کے نام پر قتل کر دیا ہے۔ وہ مڑ چکا ہے اور اب آپ اس کو بوسیدگی سے نہیں بچا سکتے۔ آپ اسے گلے مڑنے سے نہیں روک سکتے۔ آپ ایسا کر ہی نہیں سکتے۔ اور نہ آپ کس انقلاب کی توقع کر سکتے ہیں کیونکہ ہمارے معاشرے کے رجم میں کوئی کچھ موجود نہیں۔ رہا روس، تو وہ ایک زہندام کا نام ہے، انقلاب کا نہیں۔

## ایک تنقیدی دیباچہ

اطالوی مصنف گراتسیا ویلیا، ۱۸۷۵-۱۹۳۶ء، جسے ۱۹۲۶ء میں نوبل انعام ملا اور جس کے زیادہ تر ناول اور افسانے، اس کے مولد جزیرہ ساردینیا اور اس کے باشندوں کو موضوع بناتے ہیں، ۱۹۲۸ء میں جب اس کے ناول "بادر" کا انگریزی ترجمہ شائع ہوا تو اس پر لارنس نے ایک عمدہ دیباچہ لکھا جس میں وہ اپنے ناقدانہ حقوق و فرائض سے کسی جگہ بھی غافل یا دست بردار نہیں ہوا۔ شاید اسی لیے "منتخب تنقیدات لارنس" میں اس کو دیباچوں کی بجائے آئاد تبصروں کے ذیل میں شائع کیا گیا ہے، حالانکہ لارنس جیسے ادیب کے لیے دونوں میں کوئی فرق نہ تھا۔ کیونکہ بات تو ہر حال میں وہی کہنی ہے جو آپ سوچتے اور محسوس کرتے ہیں۔ لارنس کے دوسرے دیباچوں میں بھی جو ہمارے انتخاب میں شامل نہیں، صورت حال اس سے مختلف نہیں۔ مگر یہ خاص دیباچہ اختصار کے باوجود خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ جہاں تک ناول کے قلم کا تعلق ہے اس کا خلاصہ اسے پڑھنے سے ہی معلوم ہو جائے گا۔ مترجم۔

گراتسیا ویلیا کا شمار ابھی سے اطالیہ کے بزرگ ادیبوں میں ہونے لگا ہے اور اگرچہ اس کی ادبی تخلیقات کو (اطالیہ میں) اتنی تیزی سے مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی کہ ہر دلعزیز اور پرفروش (نو)کائسارو کے ناولوں کو یا حتیٰ کہ دالو منزوی کو بھی (جو اطالیہ کا مشہور شاعر اور قصہ نگار تھا اور اپنے زمانے کا مقبول ترین مصنف مگر اب



اس کا شہرہ مدھم پڑ چکا تھا) پھر بھی وہ خاص شہم سی دھندلاہٹ جو زمانہ قریب کے ماضی میں ہوتی ہے، اس کا ہلکا سا دھندلا دھندلا کی تخلیقات کو چھو کے گزرا ہے۔ یہ بھی ایک عجوبہ حیات ہے کہ پندرہ یا بیس برس پہلے کا زمانہ، پچاس یا اسی برس پہلے کے دور کی نسبت، کہیں زیادہ دور دراز کی چیز محسوس ہو۔ مگر شاید یہ نامیاتی طور پر ضروری ہو کہ ہمارے محسوسات، اس عجیب درمیانی دور کے سلسلے میں جو موجودہ واقعیت اور دوبارہ زندہ ہونے کے دور کے درمیان میں واقع ہے، ماضی طور پر عریض ہیں۔ ہم بیس یا پچیس برس پہلے کے جذبات کو مشکل ہی دوبارہ اپنے ذہن میں تازہ کرنے کا سوصلہ رکھ سکتے ہیں، اتنی مشکل کے ساتھ کہ تقریباً ممکن ہی نہ ہو۔ جب کہ ہم (پُرانے ناول نگاروں میں) چین اسٹن، یا ڈکنس کے جذبات کے سلسلے میں جو ایک دو صدی پُرانے ہو چکے ہیں، خاصا روشن قسم کا ردِ عمل محسوس کرتے ہیں۔ یہاں ماضی حقیقی طور پر حفاظت سے گزر چکا ہے جب کہ پندرہ برس پہلے کا ماضی تخیل کی حالت میں ہمارے باطن میں اب بھی علل کر رہا ہے۔

فی الحقیقت، ایک عمدہ ادیب ہی اس منافرت پر جو ہم ماضی قریب کے جذبات کے لیے محسوس کرتے ہیں، غلبہ حاصل کر سکتا ہے۔ دالو تنزیل کے ناول تو اب پڑھے ہی نہیں جاسکتے اور گزشتے ہوئے زمانے کی ایک اور ہر دلچسپ اظہاری ادیب (ماٹیلدا اتیراؤ کے تو اس سے بھی کم۔ مگر گاتسیا دیلیڈا کو ہم آج بھی صمیمانہ دلچسپی کے ساتھ پڑھ سکتے ہیں۔

وجہ یہ ہے کہ اگرچہ وہ درجہ اول کی نابغہ تو نہیں مگر محض اپنے ہی دور کے اندر محدود بھی نہیں ہے۔ وہ اپنے زمانے کے ماضی امراضِ نفسی کی حالت کو نقل کرنے سے کسی قدر بڑا کام انجام دیتی ہے۔ اس کا ایک پس منظر ہے اور وہ متغیر جذبات سے کہیں زیادہ بنیادی باتوں سے سروکار رکھتی ہے۔ وہ زیادہ گہرائی تک نفوذ تو نہیں کرتی جیسے کوئی عظیم نابغہ کرتا ہے، وہ انسانی، حیوانی اور محرکات کے حقیقی سرچشموں تک تو نہیں پہنچ پاتی مگر جو کام وہ سرانجام دیتی ہے وہ ایک ابتدائی حالت میں جینے والے گروہ مردم کی حیجانی پیچ داری کو ہمارے لیے تخلیق کرتا ہے۔

یہ کام سرانجام دینے کے لیے لازم ہے کہ آپ ایک الگ تھلگ جینے والے گروہ مردم کو منتخب کر لیں، بالکل ایسے ہی جیسے ہارڈی ہیسکس کو الگ کر لیتا ہے۔ گاتسیا دیلیڈا کے پاس تو ایک پورا جزیرہ موجود ہے، اس کا اپنا جزیرہ سار دینیا، جس سے اس کو گہری محبت ہے۔

تاہم سار دینیا یورپ کے وحشی ترین اور بعید ترین حصوں میں سے ایک ہے، اپنے عجیب و غریب باشندوں اور ایک پُر اسرار ماضی کے ساتھ۔ اب بھی وہاں کی ہوا میں ایک قدیم اسرار آمیز فضا پائی جاتی ہے، جاذبیت کی پہاڑی پر کے جنگلوں کی ڈھلوانوں میں، جیسے کہ (الگستان اور آئرلینڈ میں سمیت کے پھیلنے سے قبل کے) ڈروئڈ لوگوں کے علاقے میں چند ایک مقامات پر چھائی ہوئی تھی، تاہم اسٹیو عوام کی اسرار آمیزی۔ بلاشبہ جنگ نے سار دینیا کو بھی آتش و دود کا شکار کر کے رکھ دیا ہے، ایسے ہی جیسے کسی دوسری جگہ کو۔



گر یہ جزیرہ اب بھی نکتے پر، تختہ زمین سے خاصا پرے معلوم ہوتا ہے۔

متدید رواجوں کا ایک جزیرہ، بربریت کے شدید رواجوں کا، اور اس کے ساتھ ہی بیک وقت جبلتیں کی بے رحم جارحیت کا، عصمت کی ایک بڑی روایت کے بالمقابل جسمانی سطح کی جارحانہ شہوت کا بھی۔ طبقہ بالا کی وحشیانہ آفتابی اور ساتھ ہی غلامانہ طبقے کی شدید، رام نہ ہونے والی سرکشی کا بھی۔ عوامی رائے کا فقدان، دنیا کے کسی اور حصے سے تعلق کا فقدان، ذہنی بیداری کا فقدان، جس نے سارے دنیا کے اندرونی علاقے کو ایسے ہی وحشت زدہ بنا کے رکھ دیا ہے جیسے کہ (نیا) بحیرہ یا کے جنوبی شہر) بنین کو۔ اور جس نے اتنے ہی شان دار اور اتنے ہی وحشی طریقے سے سارے دنیا کو غمگین کر دیا ہے جتنا کہ گڑے اٹھ کے کسی بھی حصے کو۔ یہ انسانی حقیقت ہے جو ابھی تک آلودگی سے محفوظ ہے۔ دولت کے سیلاب نے گرائیڈیٹڈ ایکی کتابوں کے دور میں، جو بیس ایک سال پہلے یا دس سال پہلے، جنگ سے قبل کا دور ہے، ابھی تک مرکزی سارے دنیا کو اپنی پلیٹ میں لینا شروع نہیں کیا تھا۔ اس کی بجائے ایک وحشیانہ قسم کی انٹرانٹ اور جاگیر داری تھی اور ایک قدیم حقیقت کا قانون، ایک ایسی حقیقت کا جس میں جزیرے کے اصلی باشندوں کی مخصوص اور ناقابل بیل قسم کی تیز پاشنی تھی۔ جبلت جو اکثر اوقات اٹھالوی حکومت سے برسرِ پیکار رہتی تھی، ایک پرمعزم وحشیانہ فردیت جو اکثر قانون شکنی کی سرکوب ہوتی تھی یا ہزنی پر مجبور ہو جاتی تھی مگر انسانی جبلت، عظیم انسانی اسرار کی جبلت۔

یہ دہی پرانا سارے دنیا ہے جسے بالآخر حقیقت کیا جا رہا ہے جو کہ گرائیڈیٹڈ ایکی کتابوں کا حقیقی موضوع ہے۔ وہ اپنے جزیرے اور اس کے باشندوں پر فریفتہ ہے۔ نفس انسانی کے مسائل سے کہیں زیادہ، اور لہذا یہ کتاب، مادر، شاید اس کے دوسرے ناولوں سے کم سے کم مشابہ ہے جو بالعموم بڑے (یورپ) کی نمائندگی کرتے ہیں۔ کیونکہ یہاں اس کے پاس ایک معین آفتابی موضوع ہے مگر وہ اپنے موضوع کو مستقل بھولتی چلی جاتی ہے۔ تقدیس کے لیے نامزد ایک پادری، ایک عورت کے سامنے۔ وہ پرانے شکار کی موت میں کچھ زیادہ ہی دل چسپی لینے لگتی ہے، انیتوکس نام کے ایک لڑکے اور اس کے کرتوتوں میں اور نہ ہی سیب زدہ لڑکی کے اندر سے بدروح کو نکالتے ہیں۔ وہ خود کسی حد تک پادری کی ہچکچاہٹوں سے اکتا جاتی ہے، یکایک بے صبری کا مظاہرہ کرتی ہے، عصمت کی نیکیوں پر ایک کافرانہ قسم کا شک و شبہ کہ تقدیس کے لیے نامزد پادری کے سلسلے میں صبر سے کام نہیں لیتی۔ وہ متاثر ہوتی ہے اور خفا بھی، اس قابلِ رحم اور بیزار کن بڑھی امان سے، جس نے اپنے بیٹے کو جاہ و جلال کی خاطر پادری بنا دیا تھا اور جو لوگوں کے سامنے بے نقاب ہوتے ہی دم توڑ دیتی ہے۔ المنتصر، ویلیڈ نے اپنی کتاب کو کسی حد تک گڈمڈ کر دیا ہے۔ کیونکہ اس نے ایک ایسا مسئلہ کھڑا کر دیا ہے جسے حل کرنے کی پوری ہمت اس میں نہیں تھی۔ وہ اصل قضیہ سے بے حد ناٹری پن کے ساتھ گریز کرتی ہے۔ مگر جدید رواج بھی تو شدید جبلتوں کو قتل کر کے رکھ دیتی ہے، اس مسئلے کا کوئی اور حل نہیں دے سکتی۔ جہاں تک



گرا تیا دیلید کا تعلق ہے، پہلے وہ ماں سے ہمدردی کا آغاز کرتی ہے اور پھر اسے نوجوان عورت کے ساتھ وحشیانہ ہمدردی کی ضرورت پڑتی ہے اور وہ اپنے ذہن میں کوئی فیصلہ نہیں کر سکتی۔ وہ بوڑھی ماں کو اس کی فحش سے تنفر کی بنا پر جلدی سے ختم کر دیتی ہے اور یوں پادری کو اور نوجوان عورت کو ہوا میں معلق چھوڑ دیتی ہے۔ ایک مسألی کہانی کے طور پر، یہ ناول سخت مایوس کن ہے۔ بلاشبہ اگر پادری نوجوان عورت کے ساتھ کہیں نکل گیا ہوتا، جیسا کہ شروع میں اس کا ارادہ تھا، تو مصنف کی ہمدردی اسی پُرانی فراموش شدہ ماں کی طرف منتقل ہو جاتی۔ موجودہ حالت میں ہمدردی دو کشیتوں کے درمیان ٹکی ہوئی ہے اور "مادر" کا عنوان اصل میں کوئی ہوا ز نہیں رکھتا۔ اس آخر میں اس ناول میں ہیروئن کے طور پر نمودار نہیں ہوتی۔

مگر اس کتاب کی دل چسپی رُوداد نگاری یا کردار کشی سے کہیں زیادہ جلدی زندگی کی پیشکش میں پائی جاتی ہے عورت کے لیے پادری کی محبت خالص جلدی ہیجان کا کرشمہ ہے، اتنا پاک کہ محسوسات سے بھی آلودہ نہیں ہوتا۔ اس بنا پر یہ کتاب احترام کے لائق ہے کہ اس موضوع پر دوسری کتابوں میں، جلدی محسوسات کے بہاؤ میں بہ جاتی ہے اور بالآخر کچھ جاتی ہے۔ تاہم یہاں بلا واسطہ جنس کی جلدی اتنی مضبوط، اتنی روشن ہے کہ صرف ایک اندھی جلدی — ماں کی اطاعت یا بچپن کی جلدی — ہی اس پر غالب آسکتی ہے۔ پادری کی جلدی تعلیم اور مسیحیت، درحقیقت ایک شمع کی افسردگی سے زیادہ قوت کی حامل نہیں۔ ماں کی جلدی اپنے بیٹے کے لیے جاہ و جلال کی وحشی جلدی، دوسری جلدی — جنسی وصال کی وحشی جلدی — کو شکست دے دیتی ہے۔ ایک بوڑھی عورت جو حقیقی جنسی زندگی سے کہیں آشنا ہی نہیں ہوئی — اور یہ حیرت کی بات ہے کہ ایک وحشیانہ نیم مہذب معاشرے میں بھی کتنے لوگ حقیقی جنسی زندگی سے محروم رہ جاتے ہیں — وہ کامیاب ہو جاتی ہے، اپنے بیٹے پر قدیم وحشیانہ قوتِ پادری کی مدد سے اور بالآخر اس کی جنسی زندگی کو بھی قتل کر کے رکھ دیتی ہے۔ یہ نیم وحشیانہ فطرتوں کی خودکشی ہے۔ مسیحیت کے ایک دھندے فہم اور غلط انداز میں پروردہ جاہ و جلال کی خواہش کے زیر اثر۔

جلدی کی قدیم، اندھی زندگی اور خاص طور سے شکست خوردہ جلدی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا فتنہ، جیسا کہ سارہ دینیا کے عقبی علاقے میں نظر آتا ہے، گرا تیا دیلید کی توجہ اس پر مرکوز ہے۔ انٹیوکس کا بچپن ہی میں پادری بننے کی خواہش کرنا ایک جلدی ہے، شاید اپنی ماں کی بھیانک شہوت رانی کے جلدی رد عمل کے طور پر۔ مرنے والا آدمی گاؤں سے لکھسک کر چٹانوں میں لوٹ جاتا ہے، جلدی طور پر ویرانے میں وفات پانے کے لیے۔ ایگنس کا احساس، اس عورت کا جو پادری سے محبت کرتی ہے، ایک خالص زنانہ جلدی ہیجان ہے، اسی قسم کی چیز جو (انگریزی کی ناول نگار) ایلی بروئس میں پائی جاتی ہے، اس میں بھی شکست خوردہ جلدی کی درندگی ہے اور یہ بھی ننگا بچا ہے، کسی قسم کی جذباتی لطافتوں سے محروم سارہ دینیا کسی طرح بھی رومیو جیو لیسٹ کی سرزمین نہیں، نہ یہ (دانو تتر لوی کی) "دو شیر گان کہستانی" کے لیے کوئی مناسب



بلکہ یہ تو "وڈ رنگ بائیس" کی وحیائے سر زمین معلوم ہوتی ہے۔

کوئی بھی کتاب ترجمے میں بہت کچھ کھو بیٹھتی ہے، جیسا کہ ناگزیر ہوتا ہے۔ سادہ عوام کی زبانوں پر اٹالوی ایک خالصہ جہتی زبان ہے جس میں ذہنی مراحل کی بجائے جہتی مراحل کا آہنگ پایا جاتا ہے۔ اس میں بہت سے ایسے جہتی الفاظ ہیں جن کے واضح معین معنی ذہنی طور پر ادا نہیں ہو سکتے۔ درحقیقت کوئی چیز بھی حقیقی ذہنی وضاحت کے قریب نہیں لائی جاتی، ہر چیز جیسے ایک کم و بیش مبہم اور کم و بیش ادا کی طور پر احساس کی لہروں پر بہتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہر چیز کے اوپر ایک فطری دھند یا ایک سنسنی کی تمنا ہٹ سی چھائی رہتی ہے جو اصل میں استعمال شدہ لفظوں سے زیادہ محسوس ہونی چاہیے۔ اور جو، افسوس کہ شمال (یورپ کے شمال) کی "دو جمع دو" قسم کی زبانوں میں ادا نہیں کی جاسکتی۔ جہاں ہر لفظ کی ایک قیمت اور اس کے معنی معین ہیں۔ کوئی بھی زبان ضرورت سے زیادہ صراحت کے باعث مر سکتی ہے، خصوصاً بطور ایک ایسے واسطے کے جو جہتی بیان اور جہتی جذبات کی ادائیگی کے لیے موثر ہو سکتا ہو۔ اٹالوی زبان سے کیا ہوا کوئی ترجمہ پڑھتے ہوئے یہی محسوس ہوتا ہے۔ اور اگرچہ گرتیا ویلیا اتنی بہتر مذاکرہ مہارت نہیں رکھتی جتنی کہ جووانی وگا کو حاصل تھی، پھر بھی اٹالوی زبان ہی کے ذریعے ہی وہ ہمیں سادہ دنیا کے جذباتی احوال اور آہنگ میں شامل کر لیتی ہے۔ ایک پتے فن کار کی طرح، ایک ایسے فن کار کی طرح جس کا ادبی کارنامہ مستحکم اور دیر پا ہو۔

## فن کار کی کذابی

فن بطور کلام، یہی واحد حقیقت ہے۔ فنکار بالعموم ایک ملعون کذاب ہوتا ہے مگر اس کا فن، اگر واقعی فن ہو، تو آپ کو عصری حقیقت سے خبردار کر دے گا۔ اور یہی اصل بات ہے۔ دائمی حقیقت کو جانے دیجیے۔ حقیقت کی زندگی ایک سے دوسرے دن منتقل ہو جاتی ہے۔ اور گزرے ہوئے کل کا شان دار افلاطون آج زیادہ تر اہل ہو کے رہ جاتا ہے۔

قدیم امریکی فن کار بھی بالوس کن حد تک جھوٹے تھے۔ مگر وہ خواستہ و ناخواستہ فن کار بھی تھے اور یہ بات آپ آج کے عالمین فن کے بارے میں اتنے یقین سے نہیں کہہ سکتے۔

جب آپ (بانتھورن کا) معرفت سرخ پڑھتے ہیں تو آپ اپنی مرضی سے اس شیریں کلام نیلی آنکھوں والے محبوب بانتھورن کو جو کچھ بھی وہ اپنے بارے میں کہنا چاہتا ہے، کہنے دیتے ہیں کہ سب محبوب کذاب ہوتے ہیں مگر آپ چاہیں تو اس کے فن کی ناقابل تردید صداقت پر اپنی توجہ مرکوز کر سکتے ہیں۔ فن بطور کلام کے بارے میں حیرانی کی بات یہ ہے کہ یہ خوفناک حد تک زبان آوری سے کام لیتے ہیں۔ میرا مطلب ہے کہ بے حد جھوٹ بولتا ہے۔ میرے خیال میں شاید اس لیے کہ ہم ہمیشہ، ہمہ وقت اپنے آپ سے جھوٹ بولتے رہتے ہیں اور انہی جھوٹوں کے تار و پود سے ایک فنکار حقیقت کا ایک قالب تیار کرتا ہے۔ جیسے دستور لفسکی، یسوع مسیح



کا چہرہ ہیں کہ ہمارے سامنے آتا ہے مگر اس کے باوجود خود کو ذرا خوفناک قسم کی حقیقت کے طور پر ظاہر کر رہا ہے۔ اصل میں فن، ایک طرح سے، سخن کا پردہ ہے مگر شکر خدا کہ ہم چاہیں تو اس پردے کے آدھار دیکھ سکتے ہیں۔ فن کے دو بڑے منصب ہیں: اول تو ایک جذباتی واردات فراہم کرتا ہے اور پھر اگر ہم میں اپنے جذبات کا سامنا کرنے کی ہمت ہو تو یہ عملی حقیقت کا ایک دہیضہ بن جاتا ہے۔ جذبات کو تو ہم بیزاری کی حد تک دیکھ چکے ہیں۔ مگر ہم نے کچھ ان کے اندر مخفی اور اصلی حقیقت کو کھود کے نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ وہ حقیقت جو ہم سب سے مربوط ہے، چاہے ہمارے پوتوں پڑپوتوں کے ساتھ اس کا کوئی ربط نہ ہو۔

فنکار بالعموم اس مہم پر بھگتا ہے۔ یا کم سے کم سکھاتا تھا۔ کہ کوئی اخلاقی نتیجہ برآمد کرے اور یوں اپنی کہانی کو ایک آبرو بخشنے۔ تاہم کہانی، اصولی طور پر، کسی دوسرے رخ کی نشان دہی کرتی ہے۔ دو صریحاً متضاد قسم کے اخلاقی نتیجے۔ فن کار کا نتیجہ اور کہانی کا نتیجہ۔ فنکار کا کہیں اعتبار نہ کیجیے، کہانی کا اعتبار کیجیے۔ ایک نقاد کا حقیقی منصب یہ ہے کہ وہ کہانی کو، اس فن کار سے جس نے اسے تخلیق کیا، بچانے کی کوشش کرے۔

(”امریکہ میں کلاسیکی ادب پر مطالعات“ کے پہلے باب ”روح مقام“ سے)

## روح القدس، امریکہ میں

نیمائیل ہامسٹون کی اور کوئی کتاب اتنی گہری، اتنی دُرخی اور اتنی مکمل مہینیں جتنی کہ ”روح مَرخ“، گناہ کی تسخیر پر لکھی ہوئی عظیم مثال یہ کہانی۔

گناہ بھی عجب چیز ہے۔ یہ آسمانی احکام کو توڑنے کا نام ہی نہیں، یہ تو خود اپنی کالمیت کو پرہیزہ پرہیزہ کرنے کا نام ہے۔

مثلاً ہیٹسٹر اور ڈمز ڈبل کے معاملے میں گناہ اس لیے گناہ ہے کہ انہوں نے وہ کچھ کیا، جس کا کرنا ان کے اپنے خیال میں غلط تھا۔ مگر وہ دونوں عشق باہم میں پیوست ہوتے اور ان میں اپنے مہمان کی صحیحی شجاعت موجود ہوتی، تو کوئی گناہ سرزد نہ ہوتا، چاہے ان کی خواہش محض لمحاتی ثابت ہوتی۔

مگر اس صورت میں کہ گناہ کا وجود نہ ہوتا تو انہوں نے کھیل کا کم از کم آدھا حصہ یا اس سے بھی زیادہ مجبوراً ضائع کر دیا ہوتا۔

یہ کہ وہ اس کام کے غلط ہونے کا یقین رکھتے تھے، اسی ایک چیز نے ان کے فعل کو اس قدر دیرپا بنا دیا تھا۔ انسان نے گناہ کی تخلیق اس لیے کی ہے کہ اپنے شریر ہونے کے احساس کی لذت حاصل کر سکے۔ پھر اپنے افعال کی مسؤلیت کو کہیں اور کے سر ڈالنے کے لیے۔ ایک آسمانی باپ اسے بتاتا ہے کہ کیا کرو۔ اور انسان شریر ہے اس لیے تعمیل نہیں کرتا۔ اور پھر غیر شریف آدمی، کانپتے کانپتے آخری چابک کھانے کے لیے



یتلون کو بیٹے کھسکا دیتا ہے ۔

اگر آسمانی باپ کا چاہک اس دنیا میں اُسے کھانے کو نہ ملے تو گنہگار آدمی، کانپتا ہوا، حیاتِ مابعد میں کوڑے کھانے کا انتظار کرتا ہے ۔

مگر خاک ڈالے ! اب تو آسمانی باپ کو بھی لوگوں نے دوسرے بہت سے تاجداروں کی طرح معزول کر دیا ہے اور وہ اپنے اقتدار سے محروم ہو چکا ہے ۔ اب تو انسان جی بھر کے گناہ کر سکتا ہے ۔

صرف ایک سزا باقی رہ گئی ہے اور وہ ہے انسان کی اپنی کابلیت کا زیاں ۔ آدمی کو کبھی وہ کام نہیں کرنا چاہیے جس کے غلط ہونے کا اس کو یقین ہو ۔ کیونکہ اگر وہ یہ کام کرتا ہے تو اپنی یکتائی، اپنی کھیت اور اپنی عزتِ نفس سے محروم ہو جاتا ہے ۔

اگر آپ کچھ کرنا چاہتے ہوں تو یا تو آپ کو مخلصانہ اعتقاد ہونا چاہیے کہ اس کام کا کرنا آپ کی پتی فطرت کا تقاضا ہے یا پھر آپ کو چاہیے کہ اس کا خیال ہی چھوڑ دیں ۔

وہ چیز جس میں آپ کو مخلصانہ یقین ہو، غلط نہیں ہو سکتی کیونکہ اعتقادِ ارادے سے پیدا نہیں ہوتا ۔ یہ آپ کے باطن میں ضمیرِ روح القدس کی طرف سے ملتا ہے ۔ لہذا وہ چیز جس میں آپ کو سچا اعتقاد ہو، غلط نہیں ہو سکتی ۔

مگر ایک ایسی چیز بھی ہوتی ہے جس کو مصنوعی اعتقاد کہا جائے، ایک ایسی چیز بھی ہے جسے شر کا عقیدہ کہنا چاہیے، مثلاً یہ اعتقاد کہ آدمی کبھی کوئی غلط کام کر ہی نہیں سکتا ۔ ایک ایسی چیز بھی ہے جو نیم مصنوعی عقیدہ ہوتی ہے اور اس سے زیادہ بوسیدہ چیز وجود نہیں رکھتی، جیسے صلیب کے پیچھے شیطان چھپا ہو ۔

چنانچہ صورتِ حال یہ ہے ۔ اصلی عقیدے اور مصنوعی عقیدے اور نیم مصنوعی عقیدے کے درمیان آپ بُری طرح گرفتار بھی ہو سکتے ہیں اور اس خیال سے آزاد ہونا بھی ناممکن نہیں اور نیم اصلی عقیدہ دُنیا کی غلط ترین اور سب سے زیادہ فریب آمیز چیز ہے ۔

ہیٹلر اور ڈیمٹریل کو آسمانی باپ پر اعتقاد تھا اور پھر بھی انھوں نے اس کے خلاف تقریباً دیدہ و دانستہ گناہ کیا ۔ گناہ کی مثال یہ کہانی ۔

پرل رائن کی بیٹی، اب اس منزل پر ہے جہاں اُسے آسمانی باپ پر کوئی اعتقاد نہیں ۔ وہ خود اس کا اعلان کرتی ہے ۔ کسی قسم کے باپ کو، چھوٹا ہو یا بڑا، وہ میرے سے تسلیم ہی نہیں کرتی ۔ پنا پندرہ اس کے خلاف گناہ بھی نہیں کر سکتی ۔

پھر وہ کیا کرے، اگر اُس کے پاس کوئی خدا ہی نہیں جس کے خلاف گناہ کیا جاسکے؟ اس میں کوئی شک ہی نہیں کہ وہ گناہ کرنے کے بالکل ناقابل ہو چکی ہے ۔ وہ ہنس خوشی اپنی راہ چلتی ہے اور جو بھی چاہے گی کر گزرسے گی ۔



اور بعد میں جب کوئی خرابی پیدا ہوگی تو وہ صاف کہہ دے گی : ”ہاں میں نے یہ کیا ہے۔ اور میں نے جو بھی بہترین سمجھا، وہی کیا ہے۔ لہذا میں بے قصور ہوں۔ یہ دوسرے شخص کا قصور ہے یا پھر کینت اس چیز کا!“ وہ بے قصور ہی رہے گی، بے داغ پرتل (یعنی گوہر) چاہے کچھ بھی ہو جائے۔

اور آج کی دنیا ایسے گوہروں کی ایک لڑی ہی تو ہے۔ اور امریکہ تو پرتل جیسے مطلق معصوم اور بے داغ گوہروں کی ایک پوری تسبیح ہے۔ جو گناہ نہیں کر سکتے اور جو کچھ بھی وہ کرنا چاہتے ہیں، انہیں کرنے دیا جاتا ہے۔ کیونکہ ان کے لیے کوئی خدا نہیں جس کے خلاف گناہ کیا جائے۔ صرف مرد ہیں، ایک کے بعد دوسرا، مرد جن کا بھوتوں کی طرح کوئی نام بھی نہیں۔

پرتل یا گوہر!

اس نام میں بھی کیسی نازک طنز ہے، کتنی تلخ قسم کی چیز۔ نتھانیئل، عظیم آدمی! افسوس کہ امریکہ تم بھی ایک گوہر ہو، ایک بے داغ قسم کا گوہر، جیسے پرتل ہتی۔

آنو پرتل کو کوئی داغ لگ بھی کیسے سکتا ہے جب کہ اس کی اپنی ذات کے سوا کوئی مُنصف ہی نہ ہو؟ بلاشبہ، وہ ہمیشہ پاک داماں ہی رہے گی چاہے قلو پتھر کی طرح ہر رات کے بعد ایک عاشق کو دیا جائے نیل کے گدے پانی میں غرق کر دے، اپنی بہتی ہوئی محبت کے نیل میں۔

نڈر اور بے باک عورت!

با محذورن کے زمانے تک ایسے گوہروں کی آمد شروع ہو چکی تھی۔ بلاشبہ خنزیریوں کے آگے۔ آج تک کبھی کوئی گوہر پیدا ہی نہیں ہوا جو کیسی خنزیر کے آگے نہ ڈالا گیا ہو۔

یہ اس کے کھیل کا حصہ ہے، اس کے گوہرین کا حصہ ہے۔

کیونکہ جب بھی سرسی (ہو مر کی اوڈیسی میں ایک طلسمی خنزیر کے حکمران) کیسی آدمی کے ساتھ لیٹتی ہے تو اس کے بعد وہ خنزیر بن جاتا ہے۔ مگر وہ خود نہیں۔ سرسی تو ایک عظیم بے داغ گوہر ہے۔ پرتل ہے۔

تاہم افسوس ہے پرتل، کہ تمہارے لیے بھی ایک قسم کا انتقام موجود ہے!

تمہاری بھی ایک سرنوشت ہے، پرتل!

سرنوشت! کیسا خوب صورت اور اونچا لفظ ہے۔ سرنوشت!

پرتل کی سرگزشت۔

مگر یہ مثال یہ کہانی کون لکھے گا؟

بہر حال، یہ ہے وہ سرنوشت:

جب آپ کوئی آسمانی خدا نہیں رکھتے جس کے خلاف گناہ کیا جاسکے، جب آپ بیٹے کے خلاف بھی گناہ نہیں کرتے، جو کہ پرتل قسم کی لڑکیاں کیسی نہیں کرتیں، کیونکہ وہ کسی چیز کی نسبت محبت پر مضبوطی



سے مائل ہوتی ہیں تو پھر آپ کے لیے اس کے سوا کچھ باقی نہیں رہ جاتا کہ رُوح القدس کے خلاف گناہ کریں۔

آؤ، اب پرل، تمہیں سر کے میں ڈالا جائے۔  
اور رُوح القدس کے خلاف گناہ کا ارتکاب ایک نازک اور دشوار چیز ہے۔  
”اس چیز کی اسے کبھی معافی نہیں ملے گی۔“

باپ معاف کر دیتا ہے، بیٹا بھی معاف کر دیتا ہے۔ مگر رُوح القدس کبھی معاف نہیں کرتا  
لہذا اب ٹھیکو!

رُوح القدس اس لیے معاف نہیں کرتا کہ رُوح القدس آپ کے باطن میں موجود ہے۔ آپ خود  
رُوح القدس ہیں۔ آپ کی اپنی ذات۔ چنانچہ اگر آپ اپنی انا کی خود پرستی میں، اپنے آپ میں، اپنی کمالیت  
میں کوئی شرکات پیدا کریں تو پھر آپ کو کیسے معاف کیا جاسکتا ہے؟ آپ کو معلوم ہے کہ اگر آپ خود ہی اپنا  
پیٹ چاک کر دیں تو پھر آپ خود ہی گل مڑ جائیں گے اور میں آپ کا انجام ہوگا۔ جسم کی حد تک۔  
اسی طرح اگر آپ اپنے اور اپنے رُوح القدس کے درمیان کوئی رخ پیدا کریں تو پھر آپ رُوحانی طور  
پر گل مڑ جائیں گے۔ جیسے کہ پرل ایسی لڑکیاں۔

یہ پیاری پیاری، پرل ایسی لڑکیاں جو چاہتی ہیں کرتی ہیں اور پھر بھی پاک ہی رہتی ہیں۔ اُت، یہ  
پاک بازی!

مگر وہ اپنے باطن کو بوسیدہ ہونے سے نہیں روک سکتیں۔ گلے سڑے گوہر، باہر سے خوشنما۔ اُن کی  
رُوحیں بدبو دار ہونے لگی ہیں کیونکہ اُن کی رُوحیں اندر سے متعفن ہو رہی ہیں۔  
رُوح القدس کے خلاف گناہ۔

اور درجہ بدرجہ وہ باہر سے بھی گلے سڑنے لگ جاتی ہے، دیوانگی کی کسی نہ کسی صورت میں۔ ایک  
ریزہ ریزہ ہونے والی چیز۔ ایک ایسا نفس جو فاسد ہونے کی حالت میں ہے۔ دیوانگی۔  
”جو خدا کو گم کر بیٹھتا ہے، آخر میں دیوانہ ہو جاتا ہے۔“

ان پرل ایسی لڑکیوں پر نظر رکھیے۔ جدید عورتوں کے یہ گوہر۔ خاص طور سے امریکی عورتیں، محبت  
پر پھولتی ہوئی اور دیوانگی کی اولیں حالت چمچکا دڑوں جیسی تکلیف میں پھنسنے لگتی ہوئی۔  
آپ کو چپڑی بھی مل سکتی ہے اور دو دو بھی، مگر بخدا، یہ آپ کے اندر گلے سڑنے کے سوا اور کیا نتیجہ  
پیدا کرے گی۔

(امریکی میں کلاسیکی ادب پر مطالعات میں ہاتھوں کے  
”دادنی راحت کے دُمان“ پر مقالے کا آغاز)۔



## میلِ دل اور بحرِ الکاہل

میرے نزدیک، سمندر کا سب سے بڑا صاحبِ نظر اور شاعر میلِ دل ہے۔ اس کی بصیرت اس سلسلے میں (انگریزی کے شاعر) سون برون سے کہیں زیادہ حقیقی ہے کیونکہ وہ سمندر کی تجسیم نہیں کرتا۔ اور (انگریزی کے پولستانی ناول نگار) جوزف کونریڈ سے کہیں زیادہ محکم، کیونکہ میلِ دل سمندر کے بارے میں جذباتیت سے کام نہیں لیتا۔ (کونریڈ کے ناول) "لارڈ جیم" کی طرح یہاں کسی گیلے رُومال کی کوئی ضرورت نہیں۔

میلِ دل میں سمندری مخلوقات کی طرح کا ایک ناقابلِ یقین قسم کا مادہ ہے، اور کس حد تک ان کی کراہت بھی۔ وہ پوری طرح ایک زمینی حیوان نہیں ہے۔ اس میں ایک پھسلواں قسم کی خصوصیت موجود ہے ہمیشہ ایک نیم بکری پن۔ اس کی زندگی میں لوگ اس کو دیوانہ کہتے تھے، یا باؤلا اور جنونی۔ وہ نہ پاگل تھا نہ جنونی۔ مگر سرحد کے عین اوپر واقع تھا۔ وہ ایک نیم بکری حیوان تھا۔ (ان خوفناک زرد ریش (شمالی یورپ کے) ڈانکنگ لوگوں کی طرح جو اپنی منقار دار کشتیوں سے لہروں کو پھیرتے ہوئے نکل جاتے تھے۔

وہ ایک جدید ڈانکنگ تھا۔ نیلی آنکھوں والے لوگوں میں ہمیشہ ایک حیرت انگیز سی چیز ہوتی ہے۔ وہ پوری طرح انسانی مخلوق نہیں ہوتے، کم سے کم اچھے کلاسیکی معنوں میں، جن معنوں میں بھوری آنکھوں والے لوگ انسان ہوتے ہیں۔ زندہ انسانیت والے انسان۔ ایک سچی مچ کے نیلی آنکھوں والے شخص میں بالعموم کوئی مجرّد، کوئی عنصری چیز ہوتی ہے۔ بھوری آنکھوں والے لوگ ہمیشہ سے زمین کی ماند ہوئے ہیں جو کہ گزری ہوئی، نامیاتی اور مرکبِ زندگی کا ایک جالا ہے۔ نیلی آنکھوں میں سُوج ہے اور بادش ہے اور مجرّد نامخلوق عنصر، پانی، ہوا، فضا — سب کچھ ہے مگر انسانیت نہیں۔ بھوری آنکھوں والے لوگ پرانی دھرائی دنیا کے باشندے ہیں، بہت ہی زیادہ مردِ قسم کے۔ نیلی آنکھوں والے لوگ نظر کی تیزی، اور تجرید کی طرف مائل ہوتے ہیں۔

میلِ دل، ایک ڈانکنگ، جو سمندر کو اپنا گھر سمجھ کے جا رہا ہے، طویل عمر اور یادوں کے بوجھ تلے دبا ہوا۔ اور ایک قسم کی تکمیل یا انتہائی سی کے ساتھ جو تقریباً پاگل پن معلوم ہوتی ہے، کیونکہ وہ انسانیت کو قبول نہیں کر سکتا، انسانیت کا ہو کے نہیں رہ سکتا۔ نہیں رہ سکتا۔

عظیم شمالی دائرہ جس کا وہ نقطہء واپس ہے، تقریباً اپنا چکر پورا کر چکا ہے، اپنی تکمیل کر چکا ہے۔ خوبصورت بالڈر (سکنڈے نیویا کا اساطیری کردار) پر اسرار طریقے سے مَر چکا ہے اور اس وقت تک تو بوسیدہ بھی ہو چکا ہے۔ سمندری پھول چاہے وہ لالہ بکری کی طرح خوبصورت ہوں یا "مجھے نہ بھولو" قسم کی یادگاریں، آخر سمندر ہی میں گرتے ہیں۔ وہ آدمی جو سمندر سے آیا تھا کہ آدمیوں کے درمیان رہے، اسے ذرا بھی برداشت نہ کر سکتا۔ وہ کلیسا کی پھٹی ہوئی گھنٹی کی خوفناک آواز سنتا ہے اور ساحل سے لوٹ کر دوبارہ سمندر میں پہنچ



جاتا ہے، اپنے گھر میں، کھاری پانی میں بسنے کے لیے۔ انسانی زندگی سے کچھ نہ ہوگا۔ وہ عناصر کی طرف پلٹتا ہے اور اپنے دنوں کا سارا سوچ اور گندم کا شعور، گہرائیوں میں پھینک دیتا ہے، شعلے کو گہرائی میں دفن کر دیتا ہے، خود ٹکھڑا اور قدید۔ جیسے نیلی سن اور بھری لاسے کے پھول پانی میں گرے ہیں اور اپنے خلق شدہ آفتابی جسم طوفانوں کی بہاوی کے سپرد کر دیتے ہیں۔

سمندر میں پیدا ہونے والے لوگ جو اب کسی سے بھی مل جل کر نہیں رہ سکتے، بو زندگی سے دور ہو جاتے ہیں، مجرذ کی طرف، عناصر کی طرف۔ سمندر اپنوں کو قبول کر لیتا ہے۔

دکھتے ہیں چاہے زندگی دو نیم ہو جائے۔ چاہے پانی آگ کے ساتھ مل کر کبھی کچھ پیدا کرے، چاہے جنتی تمام ہو جائے، چاہے عناصر ایک دوسرے کو چومنا چھوڑ دیں اور ایک دوسرے کی سمت پیٹھ کر لیں، چاہے سمندری آدمی اپنی انسانی بیوی اور بچوں سے جدا ہو جائے، چاہے قانون بھر آدمیوں کی دنیا کو قبول جاتے اور صورت پانیوں کو یاد رکھے۔

چنانچہ وہ سمندر میں اُتر جاتے ہیں، سمندر کی پیدائش۔ ڈانٹنگ لوگ پھر سے آوارہ تیرتے پھرتے ہیں۔ گھروں کے گھر اُچھل چکے ہیں۔ دل کی تاکید ہے کہ سمندر کو پار کر دو۔ گھر کو اور محبت کو ترک کر دو۔ محبت اور گھر ایک ٹھنک داہمہ ہیں۔ عورت، مجھے بھلا تم سے کیا کام؟ بس جو ہونا تھا، ہو چکا۔ یہی انجام ہے۔ انسانیت میں مصلوب ہونے کا زمانہ بیت چکا۔ آؤ ہم واپس، خوفناک، ناقابل یقین عناصر کی سمت روانہ ہوں۔ تباہ کن وسیع سمندر کی طرف یا پھر آگ میں۔

بس، بہت ہو چکی۔ اٹا ہی کافی ہے۔ اتنی ہی زندگی بہت کافی ہے۔ آؤ ہم وسیع عناصر کو حاصل کریں۔ آؤ ہم انسانوں کی طرح انسانوں کے ساتھ رہنے کی نفرت انگیز چھپدگی سے باہر نکلیں۔ آؤ کہ سمندر ہمارے انسانیت کو اور انسان پنے کے کوڑھ کو دھو دھاکے ہمیں پاک صاف کر دے۔

میل ڈل شمالی آدمی ہے، سمندر کا بچا۔ چنانچہ سمندر نے اسے واپس بلا لیا۔ ہم میں سے زیادہ تر لوگ جو انگریزی زبان استعمال کرتے ہیں، پانی کے لوگ ہیں، سمندر سے نکلے ہوئے۔

میل ڈل واپس گیا بھی تو سب سے قدیم بھریں۔ بحر الکاہل میں۔ بقول جرمن لوگوں کے، صرب سے پیچیدہ اور پرانا سمندر بحر الکاہل ہی تو ہے۔

بلا شک و شبہ، بحر الکاہل، اوقیانوس یا بحر ہند کی نسبت کتنے ہی بگ پرانا ہے۔ جب ہم پرانا کہتے ہیں تو ہمارا مطلب ہوتا ہے کہ وہ جدید شعور تک نہیں پہنچا۔ اوقیانوس اور بحیرہ روم کے لوگوں میں عجیب عجیب تشنج پیدا ہوتے ہیں جنہوں نے ان کو شعور کے ایک مرحلے سے دوسرے مرحلے میں لڑھکا دیا ہے۔ جب کہ بحر الکاہل کے لوگ خوابیرہ رہے ہیں۔ خوابیرہ رہنے کا مطلب ہے خواب دیکھنا۔ آپ کبھی بلا شعور کے نہیں رہ سکتے۔ اور اے فلک! کتنے ہزاروں سال تک سچے



بحر الکاہل کے لوگ خوابیدہ رہے ہیں، نیند میں کر وٹیں بدلتے ہوئے اور پھر خواب دیکھتے ہوئے، سُبھانے خواب اور ڈراؤنے خواب۔

ماؤرتی والے، ٹونگا والے، مارگویز والے، فیجی والے، پولی نیشیا والے — خدائے مقدس، کب سے یہ سب لوگ اسی ایک نیند میں کر وٹیں بدلتے رہے ہیں، بدلتے ہوئے خوابوں کے ساتھ؟ شاید کسی ستاس تخیل کے لیے، وسطِ بحر الکاہل کے یہ جزیرے دُنیا کے سب سے زیادہ ناقابلِ برداشت مقامات ہوں! وہاں منتقل ہوتے ہی دل کی حرکت ایک دم تھم جاتی ہے، صدیوں پہلے کی اس زندگی میں واپس جا کر ایک اور ہی قسم کی دھڑکن، ایک آہنگ ملتا ہے۔ سائنس دان کہتے ہیں کہ بحر جنوبی کے جزیروں والے پتھر کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مگر انسانوں کو اُن کے ہتھیاروں کی بنیاد پر نہالچ میں تقسیم کرنا مضحکہ خیز معلوم ہوتا ہے، تاہم اس میں تھوڑا بہت سچ بھی ہے۔ بحر الکاہل کا قلب اب بھی پتھر کے دور کا ہے، دُغانی جہازوں کی آمد کے باوجود، جس میں ایک سرب کی طرح اُن گنت صدیوں پہلے کی زندگی اب بھی ثابت و سالم موجود ہے۔ یہ ان انسانی ہستیوں کا بقائے وہی معلوم ہوتا ہے جن کو ہماری جہزیوں کے حساب سے پتھر کے دور میں مَر جانا چاہیے تھا۔ یہ ایک واہمہ ہے، حقیقت کا ایک کرب جو فریبِ نظر محسوس ہوتا ہے: یہ شان دار جنوبی سمندر!

حتیٰ کہ چین اور جاپان بھی اپنی اُن گنت صدیوں کی نیند میں کر وٹیں بدل رہے ہیں۔ اُن کا لہو دُہی پُرانا لہو ہے اور ان کی نیچ دُہی پُرانی نرم نیچ ہے۔ اُن کا مصروفِ دن، ہزاروں لاکھوں برس پہلے گزر چکا ہے، جب دُنیا ایک ملائم تر جگہ تھی، ہوا میں زیادہ نمی تھی، زمین کے چہرے پر گرم تر کچھ تھا اور کنول کا پھول ایک سدا بہار پھول تھا۔ عظیم گزری ہوئی دُنیا، مصر سے بھی پہلے۔ اور جاپان اور چین اپنی نیند میں کر وٹیں لیتے رہے ہیں جب کہ ہم پیش رفت، کرچکے ہیں اور جب وہ چونک چونک کر ڈالونے خوابوں میں ڈوب رہے ہوں۔

دُنیا اب ویسی نہیں جیسی کہ تھی۔

بحر الکاہل ناقابلِ یاد اور صدیوں کے خواب کو تھامے ہوئے ہے۔ یہ وسیع ترین شاموں کا نیلگوں چھپا ہے، شاید تمام مہینوں سے شاندار۔ کون جانے۔

کسی زمانے میں یہ علاقہ ضرور کسی نرم کنول کی طرح کوئل تہذیب کا ایک وسیع طاس رہا ہوگا۔

شاید یہاں سے زیادہ کہیں بھی اتنے بڑے روزِ آدم کو سست و شو شکست و ریخت میں معلق نہیں رہنا پڑا۔ اور اب یہاں کے پانیوں میں نیلاہٹ ہے اور ناقابلِ یاد اور لوگوں کے انجام کے ساتھ اس میں ایک عنصری رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ اور واہموں کی طرح جزیرے بھی اُنھی سے ابھر کے پھر اُپر آجاتے ہیں جیسے شان دار پتھر کے دور کی نظر فریب کا کرشمہ ہوں۔



اس واقعے کی طرف میل تول واپس آیا۔ پیچھے، پیچھے، زندگی سے پرے۔ کبھی کسی آدمی نے انسانی زندگی سے اتنی نفرت نہ کی ہوگی، ہماری انسانی زندگی، جو کہ ہم کہتے ہیں، جیسے کہ میل تول نے کی۔ اور کبھی کوئی آدمی اتنے بیجانی طور پر غیر انسانی زندگی کے اصرار اور وسعت کے احساس سے اس قدر بھرپور ہوا ہوگا۔ وہ ہمارے آفاق سے پرے دیکھنے میں پاگل تھا۔ کہیں بھی، ہماری دنیا سے باہر کہیں بھی۔ پرے ہونے کے لیے، پرے ہونے کے لیے اور باہر!

ہماری زندگی سے پرے ہونے کے لیے۔ ایک افق کو پار کر کے کسی دوسری زندگی میں۔ کوئی فرق نہیں کہ کون سی زندگی، بس اتنی شرط ہے کہ وہ دوسری قسم کی زندگی ہو۔

پرے، پرے، انسانیت سے پرے، سمندر کی جانب، برہمنہ، لکھاری، عنصری سمندر۔ سمندر کی جانب سفر کہ انسانیت سے بھاگا جائے۔ انسانی دل، آخر کار، وادفتلگی میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ اس خواہش میں کہ خود کو غیر انسانی بنا سکے۔

چنانچہ وہ خود کو بحر الکامل کے وسط میں پاتا ہے۔ سچ ایک افق کے پار۔ ایک دوسری دنیا میں۔ ایک دوسرے دور میں۔ پیچھے، بہت پیچھے، ان دنوں میں، جب تاڑ کے درخت اور بڑی بڑی چھپکلیاں اور پتھر کے ہتھیار ہوا کرتے تھے۔ پتھر کا دور کہ دھوپ سے دکھتا تھا۔

سامٹوا، اماہیتی، راما ٹونگا، نوکو ہیوا۔ محض نام ہی ایک طرح کی نیند اور ایک طرح کا بھلاؤ اور معلوم ہوتے ہیں۔ انسانی تاریخ کی گزشتہ شان و شوکت کہ نیند میں بھولی ہوئی۔ "شوکت کے جھوٹے بادل" میل تول دنیا سے نفرت کرتا تھا، پیدا ہوتے ہی نفرت کرنے لگا تھا۔ مگر وہ آسمانوں کی جستجو میں تھا۔ یعنی اچھی طرح چھانٹ کر۔ اُسے جنت کی جستجو تھی مگر ایسی جنت کی، جسے اُس نے خود چھانٹ کر پسند کیا ہو چھانٹنا ممکن نہ ہو تو وہ دنیا سے پاگلوں کی طرح مستغفر تھا۔

بجائے کہ دنیا قابل نفرت ہے۔ یہ اتنی ہی قابل نفرت ہے جتنی کہ میل تول کو محسوس ہوئی۔ وہ دنیا سے نفرت کرنے میں پاگل نہیں تھا۔ ساری زمین شکاگو ہے۔ وہ اس سے پاگل پن کی انتہا تک نفرت کرتا تھا۔ مگر یہ بھی کچھ ٹھیک نہیں کہ جنت کی بازیافت کے لیے جستجو کی جائے۔

میل تول اپنے بہترین لمحات میں، ایک قسم کی خوابناک شخصیت کے سرچشمے سے تخلیق کرتا ہے کسی قسم کے رد و بدل کے بغیر۔ چنانچہ واقعات جن کو وہ امر واقع کی طرح بیان کرتا ہے، بلاشبہ اس کی اپنی روح کے ساتھ، اس کی باطنی زندگی کے ساتھ ارتباط رکھتے ہیں۔

( "امریکی میں کلاسیکی ادب پر مطالعات" کے باب دہم کا آغاز۔ یہ باب میل تول

کے دو بہت دانی ناولوں، ٹاپٹی اور اوتو کے بارے میں ہے )



## تو کی سرنوشت

ایڈگر ایلن پو، ۱۸۰۹-۱۸۴۹ء امریکی افسانہ نگار، شاعر اور ناقد جس کا فرانسیسی ترجمہ پو دیکیر نے کیا اور اسے اپنے لیے مشعلِ راہ بنایا۔ اس کی "اسرار و تخیل کی کہانیوں" میں جرم و سزا، سائنس فکشن، جاسوسی، نفسیاتی، علامتی، تجریدی — کئی قسم کے افسانوں کی ابتدائی شکلیں ملتی ہیں۔ لارنس کا اس پر خوبصورت باب، بدقسمتی سے اس کے صرف دو افسانوں سے مفصل بحث کرتا ہے جو سامنے مذہبوں تو بات اچھی طرح سمجھ میں نہیں آسکتی۔ ان میں سے ایک "اتر حویلی کی افتاد" کا ایک بے ڈھنگا سا اردو ترجمہ موجود ہے، مگر دوسرا جو ترجمے کے لیے خاصا مشکل ہے، بیماری پتھر سمجھ کے چھوڑ دیا گیا ہے، یہ ہے "لابجیا" جس میں بیان کار کی پراسرار کالے بالوں والی بیوی، طویل بیماری میں گھل گھل کے مر جاتی ہے اور وہ بعد میں خوبصورت روینہ سے شادی کر لیتا ہے مگر اس سے محبت نہیں کرتا۔ اور وہ بھی مر جاتی ہے۔ ایفون کے زیر اثر اسے لابجیا کی لاش اٹھتی ہوئی نظر آتی ہے اور روینہ اب لابجیا کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ فی الحال اس مقالے کے دو اقتباسات پر، جو متعلقہ افسانوں سے الگ اہمیت کے حامل بھی ہیں، اکتفا کی جاتی ہے — مترجم

مصلحین اخلاق ہمیشہ متحیر ہوئے ہیں — بے بسی کے ساتھ — کہ تو کی مریضانہ کہانیاں لکھنے کی آخر کیا ضرورت تھی؟ ان کا لکھنا اس لیے لازم تھا کہ پرانی چیزوں کو بالآخر مرنا اور بیزہ ہونا ہے، کیوں کہ سفید فام نسل کی نفسی تنظیم کی شکست و ریخت ناگزیر ہے، اس سے پہلے کہ کوئی دوسری چیمہ ہمارے سامنے آسکے۔

انسان کو چاہیے کہ خود اپنی ذات کو لباس کی طرح اتار پھینکے۔ یہ عمل تکلیف دہ ہے اور مہیب بھی۔ تو کی سرنوشت خاصی تلخ تھی۔ اس کی سرنوشت میں شامل تھا کہ اپنی روح کو انتشار کے ایک عظیم اور مسلسل آئٹوب میں جوش کھانے کے لیے ڈال دے اور پھر یہ بھی اس کی سرنوشت تھی کہ وہ اس عمل کا مکمل اندراج بھی کرے۔ اس پر طرہ یہ ہے کہ اسے اپنی سرنوشت کو پورا کرنے کے لیے مصلحوں بھی کیا جانا تھا، جبکہ اس نے انسانی تجربوں کے تلخ ترین فریضوں میں سے چند ایک کو انتخاب دیا تھا۔ اور اس سے زیادہ کسی ایک انسان سے کیا طلب کیا جاسکتا ہے؟ یہ فرائض سرفروزی بھی تھے، کیونکہ انسانی شعور کو خود اپنا انتشار شعوری طور پر جھینا ہی پڑے گا اگر اس کو کبھی باقی رہنا ہے۔

مگر تو ایک فن کار سے زیادہ ایک سائنس دان ہے، وہ اپنی ذات کو تحلیل کرنے میں مشغول ہے، جیسے کوئی سائنس دان نمک کو کٹھالی میں تحلیل کرتا ہے۔ یہ روح کا اور شعور کا، تقریباً ایک کیمیاوی



تجزیہ ہے، جب کہ سچے فن میں ہمیشہ دو طرفہ قسم کا آہنگ ہوتا ہے؛ تخلیق اور تخریب دونوں ایک وقت۔ یہی وجہ ہے کہ تو اپنی چیزوں کو کہانیاں کہتا ہے۔ یہ سبب اور نتیجہ کی بہم پہنچنے کی ایک صورت ہے۔ تاہم اس کے اجزائے کار کہانیاں ہی نہیں ہیں، اس سے زیادہ کچھ ہیں۔ وہ انسانی رُوح کی ہمیشہ داستانیں ہیں، خصوصاً اس کی شکستگی کے آشوب کی تصویریں!

## تجزیہ کا اسلوب

تو کو اپنے اسلوب کے لیے کس قدر صراہا گیا ہے! مگر مجھے تو یہ ایک دلچسپ تجربہ کا معاملہ معلوم ہوتا ہے۔ "اُس کا مَرَمَریں ہاتھ" اور "اس کے پاؤں دھرنے کی پچک" — یوں لگتا ہے جیسے کسی انسانی مخلوق سے زیادہ کسی گڑھی کے اسپرنگوں کا یا کسی آتش دان کا ذکر ہو رہا ہو۔ وہ (لاجئیا) اُس کے لیے کوئی کامل انسانی مخلوق نہیں تھی، وہ ایک ایسا ساز تھی جس سے وہ اپنی مسکنی کی انتہائیں حاصل کرتا تھا۔ جیسے کسی نے کہا ہے: وہ اُس کے لیے "ایک لذت کی مشین" تھی۔

اس کے علاوہ تو کا سارا اسلوب یہی میکا کی خصوصیت رکھتا ہے، جیسے اس کی شاعری میں بھی ایک میکا کی قسم کا ترنم ملتا ہے۔ وہ کسی کسی چیز کو انسانی اصطلاحوں میں نہیں دیکھتا، تقریباً ہمیشہ مادے کی اصطلاحوں میں: زیورات، مَرَمَر، وغیرہ۔ یا پھر توانائی کی سائنسی اصطلاحوں میں۔ اور اس کے عروضی ارکان بھی میکا کی طریقے سے مستعمل ہوتے ہیں۔ یہ ہے وہ چیز جسے اسلوب کا حامل ہونا قرار دیا جاتا ہے۔

وہ لاجئیا کے ساتھ جو کرنا چاہتا ہے وہ اس کی ذات کا تجزیہ ہے، حتیٰ کہ وہ اس کے جملہ اجزائے متشکلہ کو جان لے، حتیٰ کہ وہ اس کو اپنے شعور کے اندر جذب کر لے۔ وہ ایک عجیب کیمیاوی نمک ہے جس کا اسے اپنے دماغ کی استخوانی نلیوں میں تجزیہ کرنا ہے۔ اور پھر جب وہ تجزیہ تمام کرے تو پھر پھر کھیل ختم، پیسہ ختم۔

مگر وہ کامل تجزیے کی مستعمل نہیں ہو سکتی۔ اس میں کچھ ایسی کچھ اس قسم کی چیز ہے جسے وہ پا نہیں سکتا۔ اس کی آنکھوں کے بارے میں وہ کہتا ہے: "مجھے یقین ہے کہ وہ ہماری نسل کی عام آنکھوں سے کہیں زیادہ بڑی تھیں"۔ جیسے کوئی بھی شخص چاہتا ہو کہ کسی کی آنکھیں دوسرے لوگوں کی آنکھوں سے "کہیں زیادہ بڑی" ہوں۔ "وہ تو نور بہاد قبیلے کی سب سے زیادہ بھری بھری غزالیں آنکھوں سے بھی زیادہ بھری بھری تھیں"۔ جو کہ محض مسکرمائی ہے۔ آنکھوں کا حلقہ روشن ترین حد تک سیاہ تھا اور دُور اُن کے اوپر، بہت لمبائی کی، لٹکتی ہوئی پلکیں تھیں۔"۔ یہاں تو کوڑے کھانے کا اشارہ ملتا ہے۔ پلکیں جو اپنی بیرونی حدود میں کسی حد تک بے قاعدہ تھیں۔ وہی رنگت رکھتی تھیں۔ ان آنکھوں میں جو چیز



مجھے ممتاز نوعیت کی حامل معلوم ہوتی تھی وہ ان کی تشکیل، یا رنگت یا خطوط کی روشنی سے بالکل علیحدہ تھی اور آخر کار اس کو کوئی نام دیا جاسکتا ہے تو بس اظہار یہ ملتا ہے جیسے تشریح الابدان کا کوئی ماہر کسی پتی کی آنکھوں کو علم تشریح کی روشنی میں بیان کر رہا ہو۔۔۔ ”آہ! لفظ جو کوئی معنی نہیں رکھتا! جس کی آوازیں کی وسیع پہنائی کی اوٹ میں، ہم روحانی حقیقت سے اپنی بے پناہ جہالت کی خلیج کو حائل کر دیتے ہیں۔ لاجباً کی آنکھوں کا کلام! میں نے کتنی لمبی گھڑیاں ان پر غور کرنے میں صرف کی ہیں۔ کیسے میں نے گرمیوں کے عین درمیان، ایک پوری کی پوری رات ان کی گہرائی کو ناپنے میں گزار دی ہے۔۔۔ یہ کیا تھا؟ کیا چیز تھی جو یونانی فلسفی (دمقراطیس کے کنویں سے بھی زیادہ گہری تھی، جو میری مجبورہ کی پستیلیوں کے اندر دودھ تک ڈوبی ہوئی تھی۔ کیا تھی یہ؟ میں انکشاف کے ہیجان میں بڑی طرح گرفتار تھا۔“

یہ دیکھنا آسان ہے کہ کیوں ہر آدمی جس چیز سے محبت کرتا ہے، اُسی کو قتل بھی کر دیتا ہے۔ ایک زندہ چیز کو جاننا اسے قتل کرنا ہی تو ہے۔ کسی چیز کو تسلی بخش حد تک جاننے کے لیے اسے قتل کرنا ہی پڑتا ہے اسی وجہ سے آرزو مند شعور ایک خوں خوار عفریت ہے۔

آدمی کو کافی حد تک ذہن اور مائل ہونا چاہیے کہ کسی شخص کے بارے میں جو آپ کے قریبی ربط کے دائرے میں آتا ہے، اچھا خاصا جان لیا جائے۔ عورت کے بارے میں یا مرد کے بارے میں۔

لیکن کسی کسی زندہ ہستی کی حقیقت کو جاننے کی کوشش کرنا ایسے ہے جیسے اس ہستی سے زندگی کا رُس چوس لیا جائے۔

سب سے زیادہ وہ عورت جس سے آپ محبت کرتے ہیں۔ ہر مقدس جبلت یہ تعلیم دیتی ہے کہ آدمی کو چاہیے کہ اسے ان جاننا ہی رہنے دیا جائے۔ آپ اپنی عورت کو جانتے ہیں، تاریکی کے ساتھ، خوں کے اندر۔ اسے ذہنی طور پر جاننے کی کوشش کرنے کا مطلب ہے اسے قتل کر کے کوشش کرنا۔ ہوشیار، لے عورت، اس آدمی سے جو یہ جاننا چاہے کہ تم کیا ہو۔ اور اسے مرد لوگو، ہزار بار اس عورت سے ہوشیار، جو تمہیں جاننا چاہتی ہو، جو تمہیں پانا چاہتی ہو، اُس سب کچھ کو، جو تم ہو۔

یہ جو اس طرح کا علم ہے، کسی خوں خوار عفریت کی تعریف ہے۔

انسان اتنے خوفناک طریقے سے زندگی کے راز کو، اس کی انفرادیت کو اپنے ذہن سے ماہرانہ انداز میں جاننا چاہتا ہے۔ یہ تو کسی مادہ آؤٹے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کے مانند ہے۔ آپ صرف مردہ مادہ آؤٹے کا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ اور اس کے اجزا کی تحلیل کر سکتے ہیں۔ یہ تو موت کا عمل ہے۔

علم کو محدود رکھیے: مادے کی دنیا، قوت کی دنیا اور میکانیکی مقصد کے جاننے کی حد تک۔ اس کا ہستی سے کوئی تعلق نہیں ہے۔



## فکش اور فحاشی

انیسویں صدی کے تقریباً سارے ادب میں فحاشی کا ایک عنصر موجود ہے اور بہت سے مہینے پاکیزہ لوگوں میں بھی فحاشی کا ایک بد مزہ قسم کا پہلو ہوتا ہے۔ اور آج سے پہلے کسی وقت بھی فحاشی کی اشتہار اتنی شدید نہیں تھی۔ یہ سیاسی تنظیم کی مریضانہ حالت کی ایک نشانی ہے۔ مگر اس مرض کے علاج کی یہی ایک صورت ہے کہ جنس اور جنسی حرک کے کھلے میدان میں اتر جائے۔ ایک اصل فکش نگار کبھی درحقیقت بوکاچو کو (جو الف لیو کے نمونے پر بھی ہوئی) وہ شب کا مصنف، چودھویں صدی کا اطالوی افسانہ نگار، شاعر اور ناقد تھا) پسند نہیں کر سکتا۔ کیونکہ اطالوی افسانہ نگار کا تازہ، صحت مندانہ فطری پن، آج کے فکش نگار بونے کو ایک غلیظ کیرا بن کے رکھ دیتا ہے جو کہ وہ اصل میں ہے۔ گنج بوکاچو، ہر ایک کو، جوان کو اور بڑھے کو دینا چاہیے کہ چاہیں تو اس کا مطالعہ کریں۔ جنس کے بارے میں ایک فطری اور تازہ کشادگی سے ہی کوئی فائدہ پہنچ سکتا ہے۔ اب ہم مخفی یا نیم مخفی فحاشی کے سیلاب میں تنکے کی طرح بے جا رہے ہیں۔ اور شاید (یورپ کی) نشاۃ ثانیہ کے افسانہ نگار بوکاچو، لاسکا (آنتون فرانچسکو گرازیینی کا قلمی نام، جو سولہویں صدی کا اطالوی مصنف ہے، اس کی کہانیوں کے کسی انگریزی ترجمے سے راقم السطور واقف نہیں۔ مترجم) اور دوسرے ادیب، بہترین کہانی ہیں جو ہمیں مل سکتے ہیں۔ ایسے ہی جیسے زیادہ سے زیادہ طہارت پسندوں کی پستربازی سب سے مضر علاج ہے جسے ہم اختیار کر سکتے ہیں (اور بالعموم یہی اختیار کیا جاتا ہے۔ یہاں بھی۔ مترجم)

فحاشی کا سارا سوال ہی مجھے تو اخفا کا سوال معلوم ہوتا ہے۔ اخفا کے بغیر کوئی فحاشی ممکن نہیں ہوگی مگر اخفا اور حیا، دو مختلف قسم کی چیزیں ہیں۔ اخفا میں ہمیشہ ایک خوف کا عنصر ہوتا ہے جس کی سرحدیں نفرت سے جا ملتی ہیں۔ حیا، نرم و نازک اور کم آواز ہوتی ہے۔ آج کل حیا کو تو اٹھا کے باہر پھینک دیا گیا ہے، خاکستری بالوں والے محاذوں کی موجودگی میں بھی۔ مگر اخفا کو آغوش میں بٹھایا گیا ہے کہ یہ اپنی جگہ خود ایک برائی ہے۔ اور خاکستری بالوں والوں کا رویہ کچھ اس طرح کا ہے کہ ساری راکھ اترے بے شک ساری شرم دھیا کو بالائے طاق رکھ دو بشرطیکہ تم اپنے ننھے سے غلیظ راز کو آغوش میں چھپا کے رکھو۔

یہ سنٹا سا غلیظ راز آج کے لوگوں کی اکثریت کے لیے بے حد قیمتی بن چکا ہے۔ یہ ایک قسم کا چھپا ہوا پھوڑا یا کوئی سوزش ہے جس کو رگڑا یا کھرا جائے تو ایسی تیز قسم کی سرسراہٹیں پیدا ہوتی ہیں جو مزید اڑ لگتی ہیں۔ چنانچہ ننھے سے غلیظ راز کو زیادہ سے زیادہ رگڑا یا کھرا جاتا ہے، حتیٰ کہ یہ مخفی طور پر پہلے سے زیادہ سوج جاتا ہے۔ اور فرد کی انسانی اور نفسیاتی صحت زیادہ سے زیادہ مجروح ہو جاتی ہے۔ آسانی سے کہا جاسکتا ہے کہ آج کے آدھے عشقیہ ناولوں اور عشقیہ فلموں کی کامیابی اس ننھے سے غلیظ راز کو رگڑنے پر پوری طرح منحصر ہے۔ آپ چاہیں تو اسے جنسی تحریک یا ترغیب کا نام دے سکتے ہیں مگر یہ



تحریک و ترغیب، ایک نہایت مخفی، نہایت دزدانہ اور نہایت خاص قسم کی ہے۔ اس سیدھی سادی تحریک کھلی کھلی اور صحت بخش تحریک کو، جو آپ کو بوکاچو کی کہانیوں میں ملتی ہے، ایک لمحے کے لیے بھی اس دزدانہ تحریک سے مخلوط نہ کیجیے جو آج کل کے ”پرفروش“ ناولوں میں، نکتے سے غلیظ راز کو مخفی طور پر رکھنے سے پیدا ہوتی ہے۔

(عربی اور فحاشی پر مقالے سے جو فینکس، مرتبہ میکڈانلڈ اور منتخب نقد ادب میں شامل ہونے سے پہلے اصل میں ایک الگ پمفلٹ کے طور پر شائع ہوا تھا۔)

## ”بدریان ہفتم“ — ایک تاریخی ناول پر تبصرہ

(اس ناول کا مصنف فریڈرک کارڈ (رولف) ۱۸۶۰-۱۹۶۳ء جو خود کو ”نواب“ کا رو کہتا تھا، اپنے زمانے کا ایک معروف فریب کار اور نفسیاتی مریض تھا۔ مگر اس کا یہ ناول جس میں ایک معمولی آدمی فریب کاری کے ذریعے پوپ کے رتبے تک پہنچ جاتا ہے، اب ایک غیر معمولی کرشمہ قرار دیا جاتا ہے۔ ہمارے دور میں برطانوی ناول نگار گریہم گرین نے اس پر کئی ایک مقالات لکھے ہیں مگر شاید لارنس سے پہلے کسی نے اس ناول کو کسی خاص توجہ کا مستحق نہیں سمجھا، تبصرہ البتہ اس کے دوسرے ایڈیشن پر ۱۹۶۵ء میں مڈلٹن مری کے رسالے ایڈفلی میں کیا گیا تھا اور اب ”فینکس“ مرتبہ میکڈانلڈ اور منتخب نقد ادب، دونوں میں شامل ہے — مترجم)۔

”بدریان ہفتم“ میں فریڈرک، نواب، کارڈ، فلا بازی لگا کے کھلک سجیدگی میں جاگرتا ہے۔ کسی بھی شخص کو اپنی سجیدگی ذرا سبک رکھنی چاہیے، مضحکہ خیزی سے بچنے کے لیے۔ مگر مبتدئ نواب، کارڈ کو کسی طرح بھی تضحیک سے محفوظ رہنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ وہ ایک اعلیٰ و ارفع قسم کی مضحکہ خیزیوں کی بندیوں اور گہرائیوں تک پہنچ کے دم لیتا ہے۔

تاہم کتاب اس سے قتل نہیں ہوتی۔ نہ تو مضحکہ خیزی اور نہ سجیدگی اسے قتل کر سکی ہے۔ یہ غیر معمولی طور پر ایک جتنا جاگتا ناول ہے اگرچہ پچھلے بیس سال سے مدفن پڑا تھا۔ مگر اب یہ ہمارا سامنا کرنے کو پھر سے اٹھ بیٹھا ہے اور (سب سے بڑا امتحان) بعد از وقت معلوم نہیں ہوتا جیسے کہ (فرانسیسی زوال پسند) ورنال کی کتابیں یا آسکر وائلڈ اور اسی دور کے کسی اور لکھنے والے کی۔ صرف ایک درجہ اول کی کتاب ہیں اپنے وقت سے محفوظ رہ سکتی ہے۔ فریڈرک کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یقیناً ایک آسیب زدہ آدمی تھا مگر اس کا آسیب کم از کم اب تک زندہ تو ہے۔۔۔



وہ اپنے زمانے کے ان لوگوں میں شامل تھا جنہوں نے اپنا مذہب تبدیل کر کے رومن کیتھولک بننا پسند کیا اور وہ اس سلسلے میں بے حد مستعد معلوم ہوتا ہے لیکن اگر کوئی بھی آدمی اپنی پوری ہستی میں ایک پروٹسٹنٹ تھا تو وہ تھا۔ اس کے "پروٹسٹنٹ" کی تندی و تیزی نے اس کو ایک دیوانے سانپ کی طرح رومن کیتھولک کلیسا کے سینے پر بٹھا دیا۔ وہ پچھلی صدی کے عشرہ آخر میں ایک سانپوں کا سانپ معلوم ہوتا ہے یہی اس کو محبوب بنانے کے لیے کافی ہے جس طریقے سے لوگوں نے شانہ بھٹک کر اس کو پرے کر دیا وہ بھی پرکشش ہے۔

"ہدیان ہفتہم" جہاں تک کلیسا کے ساتھ اس کا تعلق تھا، زیادہ تر فریڈرک زولف کی آپ بیتی ہے۔ کتاب کا پہلا حصہ جس میں ایک تنہا آدمی کو لندن کے ایک مسافر خانے میں دکھایا گیا ہے، اپنی منہمی سی جلی کے سوا بالکل تنہا جس کی صفات گریل کو — خود مختاری اور علیحدگی کو — وہ اتنی حقیقت سے دیکھتا ہے۔ یہی ایک چیز ایک دم کتاب کے لیے کو مستعین کر دیتی ہے اور اس تمام ادب میں جسے میں جانتا ہوں، ان حیران کن ابواب سے مشابہ کوئی چیز کہیں موجود نہیں۔

(اس آدمی کے) پوپ بننے کے بعد اصلی فینٹسی اور ناکامی شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے ہی وہ تخت پر بیٹھتا ہے تو ہم اس کی بے حاصلی کو جان لیتے ہیں۔ وہ اکثر جدید آدمیوں کی طرح — خصوصاً مصلحین اور نصب العین پرستوں کی طرح — اول سے آخر تک ایک پروٹسٹنٹ یا فریادی ہے جس کا مطلب ہے کہ جس چیز کے ساتھ بھی اس کا رابطہ قائم ہوتا ہے، اس کے لیے اس پر تنقید کرنا لازم ہو جاتا ہے، اپنے تمام اعصاب کے ساتھ، اور پھر اپنے رد عمل کا اظہار بھی۔ باریک بین، نازک الحس اور خود پرستی کے جنون میں مبتلا — وہ کسی چیز کو قبول نہیں کر سکتا، اسوا جمالیاتی لذت کی لمحات رزش کے.....

وہ آدمیوں پر تنقید کر سکتا ہے بے حد عمدگی کے ساتھ، لہذا اس کے اندر اقتدار کی خواہش جنم لیتی ہے مگر جیسے ہی اسے انسانوں کو ایک نئی صورت میں ڈھانا پڑتا ہے، آدمیوں سے کام لے کر، ان میں ایک نئی وحدت پیدا کرنی پڑتی ہے، اپنے گرد ان کا جگمگا باندھنا پڑتا ہے جیسے شہد کی ملکہ مکھی کے گرد، تو وہ مضحکہ خیز اور ناقابل ثابت ہوتا ہے۔ محض ایک فریب کار.....

غیر معمولی بات یہ ہے کہ اپنی تمام تر باہوش بصیرت کے باوجود وہ کسی قدر بے بصر بھی ہے۔ وہ اپنے کارڈ نیل کرداروں سے اتنا ہی نا آشنا رہتا ہے جتنا کہ ہم مریخ کے باشندوں سے۔ وہ ان پر تنقید کر سکتا ہے، ان کا تجزیہ کر سکتا ہے، ان کو رد کر سکتا ہے یا ان سے چشم پوشی کر سکتا ہے۔ مگر ان کے باطن میں جو حقیقی اور قدیم آدم موجود ہے، طاقت کے لیے قدیم مردانہ جہالت، یہ اس کے لیے وجود ہی نہیں رکھتی..... آخر پوپ بننے سے حاصل ہی کیا ہے اگر آپ کی آستین میں فریاد اور جہلیات کے سوا کوئی چیز نہ ہو؟ بالکل مصلحین کی طرح، جو اقتدار سے جنگ کے دوران تو بہت عمدہ معلوم ہوتے ہیں مگر جب اقتدار میٹ



جاتا ہے تو بے معنویت میں دھنس کے رہ جاتے ہیں۔ یہی ”ہدایان ہفتم“ کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔ پوپ کے طور پر تو وہ محض ایک فریبی ہے۔ اس کی تنقیدی بصیرت اسے ”انجمن اقوام“ کی قسم کا سیاست دان تو بنا ہی دیتی ہے، ایک وسیع اور حیران کن پیمانے پر۔ قرون وسطیٰ کے لیے اس کے پرستارانہ جذبات اسے ایک سچے معنی کی قسم کا شاہ پرست بنا دیتے ہیں۔ مگر بطور ایک آدمی کے، دنیا میں ایک حقیقی قوت کے طور پر، وہ کوئی وجود نہیں رکھتا۔

”وقت آگیا ہے کہ سب کچھ آمار دیا جائے۔“ ہدایان چلتا ہے۔ ضرور آمار دیکھئے اگر چھوٹی بناؤں آمار پھینکنے کو موزوں ہیں۔ مگر آپ کسی پیاز کے چھلکے آمارتے ہی چلے جائیں تو پھر آخر کار آپ کے ہاتھوں میں خالی دم کے سوا کچھ نہیں رہے گا۔ اور یہی ہدایان کا احوال ہے۔ وہ روم کے بازاروں میں ایک اشتراکی کے ہاتھوں قتل ہو جاتا ہے۔ اور مرتے ہوئے اسے تین عدد کلیسانی ”بزرگ“ سنبھالتے ہیں، کیسی ارفع قسم کی لغویت ہے۔ اور اس میں کچھ بھی نہیں۔ ہدایان نے صرف خود کو آمار پھینکا ہے اور اپنے ساتھ ہر چیز کو جسے کہ کچھ بھی باقی نہیں رہتا، ماسوا لغو قسم کی خود پرستی کے جو تین کلیسانی ”بزرگوں“ کے بازوؤں میں دم توڑ رہی ہے۔ پھر بھی یہ کتاب ہمارے دور کی ایک واضح اور قطعی کتاب کے طور پر قائم ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ اگر یہ کتاب کسی جن کی تصنیف ہے تب بھی یہ ایک انسانی جن کی تصنیف ہے، کسی بہرہ دہی کی بلکتی ہوئی نہیں۔ اور اگر اس کا کچھ حصہ خاویار (بڑی مچھلی کے انڈوں کی طرح لذیذ اور اشتہا انگیز) ہے تب بھی یہ خاویار کسی زندہ مچھلی کے پیٹ سے نکلی ہے۔

## ٹامس مان کے ناول ”دینس میں وفات پر“

(۱۹۱۱ء میں عظیم جرمن ادیب ٹامس مان (۱۸۷۵-۱۹۵۵ء) کا ناول ”دینس میں وفات پر“ شائع ہوا تو لارنس نے اسے اصل زبان میں پڑھنے کے بعد ۱۹۱۳ء میں اس پر ایک برطانوی رسالے میں انتہائی محاسمانہ تبصرہ لکھا جس میں اور باتوں کے علاوہ یہ غلطی بھی کر دی کہ مصنف کو تقریباً بوڑھا سمجھ لیا (شاید ناول کے مرکزی کردار کو نیم سوانحی فرض کر کے) جب کہ مان کی عمر اس وقت ۳۸ برس سے زیادہ نہ تھی۔ اس تبصرے کی اہمیت، البتہ، اس وجہ سے برقرار ہے کہ یہاں لارنس کے متقابل نظریہ ادب کی زوردار تردید پائی جاتی ہے۔ بعض لوگوں کے نزدیک اس قسم کی تحریروں میں لارنس کی جرمن بیوی فریڈا کی اعانت اور رہنمائی شامل تھی۔ (یوں کسی دوسرے جرمن معاصر پر اس کے یہاں کوئی تبصرہ چھوڑ کے تذکرہ بھی کم ہی ملے گا!) یہاں تک کہ وہ لوگ جو لارنس پر تقریباً ناسمجھ خیالات رکھنے کا اتہام لگاتے ہیں، وہ بھی اس کی یہی تاویل کرتے ہیں مگر یہ واضح طور پر غلط ہے۔ لارنس



کو مان کے بارے میں ذاتی معلومات حاصل نہ تھیں مگر وہ مان کی طویل زندگی اور متنوع تخلیقات کے اس دور پر بھی رائے رکھ سکتا تھا جو اس نے لکھی۔ اور چاہے اس رائے کو مان کی عظمت کے منافی اور اس کے دوسرے ادبی کا ناموں پر ناقابل الطباق قرار دیا جائے، لارنس کی صداقت احساس اور فکری اختلاف سے انکار نہیں کیا جاسکتا (مترجم)۔

..... جو منی اس وقت فلکس کی ہیئت کے جنوں میں مبتلا ہے، بیان کاری کے وسیلے پر مہارت کی بیجانی آذویش، اور ادیب کے اس عزم میں کہ وہ جو چیز بھی لکھے خود کو اس سے عظیم تر اور اس کا مسلم خداوند بنا کر پیش کرے۔ یعنی وہی نظریہ جو دنیا میں گستاخوں کی صورت میں ظاہر ہوا تھا۔

جو منی میں نامس مان کی جو پرستش پائی جاتی ہے وہ بطور فن کار کے ہے، نہ کہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے۔ تاہم مجھے لگتا ہے کہ ہیئت کا یہ جنون کسی فنی ضمیر کی پسدادار نہیں بلکہ زندگی کے بارے میں ایک قسم کے رویے کا نتیجہ ہے۔ کیونکہ ہیئت، اسلوب کے برعکس، کوئی شخصی چیز تو نہیں ہے یہ تو منطق کی طرح غیر شخصی ہے اور جس طرح (انگریزی شاعری میں) الیگزینڈر پوپ کا مدرثر خیال اپنے الفاظ اور لہجے میں نہایت منطقی تھا، اسی طرح معلوم ہوتا ہے کہ فلویریہ کا مکتب بھی جمالیاتی ہیئت کے معاملے میں منطقی واقع ہوا ہے۔ کتاب کے معین خط نمونے جدا کوئی پیرا اس میں نہ ہو۔ یہ اس دور کے مسئلے میں سے ہے۔ مگر کیا انسانی ذہن کسی کتاب کے لیے ایک "معین خط نمونہ" تک محدود رہ سکتا ہے؟ ایسے ہی جیسے کوئی کسی زندہ ہستی کے لیے کوئی معین خط نمونہ اس سے محدود کر کے رکھ دے۔

تاہم، نامس مان کا لہجہ شخصی ہے، دردناک حد تک شخصی، اور وہ بھی اپنے موضوع کلام کے سلسلے میں۔ "نورینو کروئنگ" میں جو ایک طویل مختصر افسانہ "ٹریسٹن" نام کی جلد میں شامل ہے، وہ اپنی ایک تنصیبی تصویر کشی ہے، بطور ایک نوجوان کے، اور ایک نوجوان مرد کے۔ یہ ایک محتاط تجزیہ ہے اور وہ کچھ دیر کے بعد ایک فن کار ہونے کی مصیبت کو یوں ادا کرتا ہے: "ادب ایک پیشہ نہیں، ایک لعنت ہے!" پھر وہ رسمی صورت لڑکی سے کہتا ہے کہیں بھی کوئی ایسا فن کار موجود نہیں، جہاں من، جو عام زندگی بسر کرنے کی آرزو نہ رکھتا ہو۔ "مگر یہ بات تو کوئی بھی نوجوان فن کار کہہ سکتا ہے۔ اور یہ اس لیے کہ ایک نوجوان آدمی کے لیے زندگی کا دباؤ، خصوصاً ایک فن کار کے لیے، خاصا مضبوط ہوتا ہے اور ابھی تک اس کو نکاس کا راستہ بھی نہیں ملا ہوتا۔ چنانچہ یہ اس کے اندر "لوفان اور شدت تحریک" کی صورت میں اُبلتا رہتا ہے مگر نامس مان میں جو ۵۳ برس کا ہو چکا ہے (!) اب بھی وہی حالت ہے۔ بس ذرا زیادہ الم ناک حد تک۔ اسے ابھی تک اپنے فن کے سوا نکاح کا کوئی راستہ نہیں ملا۔ اس نے ابھی تک خود کو، فن کے سوا، کسی شے کے سپرد نہیں کیا۔ یہ سب ٹھیک ہے اور خوب ہے، اگر اس کا فن اُسے پوری طرح جذب کرے اور اس کو مطمئن کر دے، جیسے کہ اس نے بعض عظیم آدمیوں کو مثلاً (فرانسیسی مصور) کوڑو کے ساتھ کیا۔ مگر پھر ایک دوسری قسم کے



فنکار بھی ہوتے ہیں، جیسے شیکسپیئر اور گئٹے، جن کے لیے اپنی شخصیت کو زندگی اور فن دونوں کے سپرد کرنا لازم معلوم ہوتا ہے۔ اگر یہ لوگ خوف زدہ ہوتے، یا زندگی سے متنفر ہوتے تو زائد تو انسانی جو ان کو ملی تھی، تعمیر کی حالت پیدا کر لیتی اور گل مٹ جاتی۔ اور یہی وہ مرض ہے جو ٹامس مان کو لاحق ہے جس مانی طور پر وہ بلاشبہ ایک بیمار ہے (میں پھر لارنس نے مصنف کو اس کے کردار سے مخلوط کر دیا ہے۔ مترجم) مگر اس کی شکایت اس سے زیادہ گہری ہے، یہ رُوح تک جاتی ہے۔

اور اسی رُوح مانی مرض میں، اسی بے یقینی میں، وہ اپنے مخصوص فن کی تعمیر کرتا ہے..... اپنے طرز کار میں وہ فلوئیر کا چیلہ ہے جس نے لکھا تھا: ”کل میں نے سولہ گھنٹے کام کیا تھا اور آج سارا دن۔ اور آخر کار میں نے ایک صفحہ مکمل کر لیا ہے۔“ نمایاں موضوع اور اس کے اثر و نفوذ پر لکھتے ہوئے وہ (یعنی مان) کہتا ہے

”اب یہ طرز کار ہی میری سست روی کی وضاحت کے لیے کافی ہے۔ یہ نہ تو کسی پریشانی کی پیداوار ہے، نہ کاپی کی۔ بلکہ ایک ہتھکڑی قوی اور غالب قسم کا احساس ذمہ داری، ہر نقطہ کے انتخاب کے سلسلے میں اور ہر جملے کی بناوٹ کے موقع پر.... یہ ایک ایسی ذمہ داری ہے جو کامل تازگی اور بے ساختگی پیدا کرنے کی آرزو مند ہے اور دو گھنٹے کام کرنے کے بعد، ایک بھی اہم فقرہ اس کو اپنے سر لینا پسند نہیں آتا۔ کیونکہ کون سا فقرہ اہم ہے اور کون سا نہیں ہے؟ کیا کوئی پہلے سے جان سکتا ہے کہ کون سا فقرہ یا فقرے کا کون بڑا، دوبارہ ٹھوڑا پڑی ہوئے کے لیے لازم قرار دیا جائے۔ بطور موضوع، بطور ایک گھونٹی کے، بطور علامت، بطور ایک گواہی نامے کے، یا بطور ایک رابطے کے؟ اور ایک فقرہ جو دوبارہ سُنا لازم ہو، وہ اس ضرورت کے مطابق ڈھلنا چاہیے۔ اس کے لیے لازم ہے کہ۔۔۔ اور میں اس کے حسن و جمال کی بات نہیں کرتا۔۔۔ ایک خاص اعلیٰ سطح کا مالک ہو۔ اور علامتی اشارے کا، جو کسی رزمیہ مستقبل میں دوبارہ گونجنے کے قابل بنادے۔ لہذا ہر نقطہ ایک قائم بالذات زمین بن جاتا ہے اور ہر اسم صفت ایک فیصلہ۔ اور ظاہر ہے کہ اس طرح کا کام فی البدیہہ طریقے سے، فوراً کے فوراً، ولادت نہیں پاسکتا۔۔۔“

(کتاب کے فن کار اور بیمار ہیردیش باخ کو ایک خوبصورت لڑکا ”نادر زیو“ وینس کے ساحل پر نظر آتا ہے جو اپنے گھر والوں کے ساتھ وہاں آیا ہوا ہے، بے حد پسند آجاتا ہے) ایش باخ لڑکے سے محبت کرتا ہے۔ مگر تقریباً ایک علامت کی طرح۔ اس کے ذریعے وہ زندگی اور جوانی اور حسن سے محبت کرتا ہے، جیسے یونانی اسطورے میں ہایا سنقہ (ہایا سنقہس، یونانی اساطیر میں، ایک خوبصورت نوجوان تھا جس سے دیوتا دیوتا کو محبت تھی مگر جو اتفاقی طور پر، دیوتا کی پھینکی ہوئی ڈسکس یا درزشی حلقہ آہن کے گھٹنے سے مر جاتا ہے اور اس کے خون سے ایک پھول اُگتا ہے جس کی پتیوں پر ایسے حروف بنے ہوئے نظر آتے ہیں جن کا



سلب ہے، (فسوس) یہ میرے خیال میں گلا گھونٹنے والی گرمی کو ہوا کے کمرخانے میں تبدیل کرنے کی ایک صورت ہے اور اس کو مملکتِ جمال تک بند کرنے کی۔ وہ لڑکے کا بیچا کرتا ہے، سارا دن اُسے ساحل پر تاکا رہتا ہے اُس حُسن و جمال کا فریفتہ ہو کر جو مجسم صورت میں اُس کے سامنے ہے۔ مگر وہ اب بھی ایک فن کار ہے، اپنی تجرید پسندی کے ساتھ۔ لیکن اس کی سطح کے نیچے ایک بوڑھے آدمی کی "زرد بد صورتی ہے جو حیاتی طور پر کامیابی کے راستے میں مزاحم ہے۔ مگر ادیب کے لیے لوگوں کو ساحل پر دیکھنے کی تصویر ایک عجیب سنہری تابندہ روشن کے ساتھ چمکتی ہے اور زندگی کی حامل نظر آتی ہے۔ یونانی اسطورے کی تصویر نے اس کو مٹس کیا ہے اور پھر بھی یہ ایک جدید ساحل ہے جس پر لوگ ریت کے اوپر چلتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اور ایک ڈراؤنا سا مریضانہ آسمان.....

یہ مطلقاً، تقریباً ارادۂ، ایک غیر صحت مندانہ چیز ہے۔ یہ آدمی (کردار یا مصنف؟ لارنس وضاحت نہیں کرتا) بیمار ہے، جسمنا اور روغنا بیمار ہے۔ وہ اپنی شبیہ اس طرح کھینچتا ہے جس طرح کا وہ خود ہے، شان دار ہنرمندی اور بصیرت کے ساتھ، اپنی بیماری کی تصویر کھینچتا ہے۔ یہ ایک آدمی کی تصویر کا ایک ماحول کی، ایک مریضانہ بصیرت کی۔ یہ اس سے زیادہ کچھ اور کرنے کا دعویٰ نہیں کرتی اور ہمیں اس کو جائز قرار دینا پڑے گا۔ مگر ہم جانتے ہیں کہ یہ غیر صحت مندانہ ہے۔ یہ مجھے اتنے کچھ کے باوجود مریضانہ معلوم نہیں ہوتی، یہ بہت مٹدگی سے کھینچی گئی ہے۔ اور ہم اس کو اپنا جائز مقام دیتے ہیں۔

ٹامس مان مجھے فلوئیر کے ردگ کا تازہ ترین نمونہ معلوم ہوتا ہے۔ ایک اذیت ناک بیماری کی حالت میں۔ مٹو فرالڈ کہ تو زندگی سے اتنے فاصلے پر کھڑا تھا جیسے یہ کوڑھ یا برص کی بیماری ہو۔ اور ٹامس مان فلوئیر کی طرح بہم طور پر محسوس کرتا ہے کہ اُس کے اندر کوئی ایسی چیز موجود ہے جو کہ جسمانی زندگی نے کبھی کشف نہیں کی۔ جسمانی زندگی، ایک بے ترتیب، مسخ شدہ صورت ہے جس کے خلاف اس کو ایک ہی اختیار سے جنگ کرنا ہے، اپنی حسِ جمال کے ساتھ، حُسن کے لیے اپنے احساس کے ساتھ، کالیت حاصل کرنے کے لیے، ایک ایسی مناسبت پیدا کرنے کے لیے، جو اُسے ڈھارس دے سکے، ایک داخلی مسرت عطا کر سکے۔ چاہے زندگی کا مواد کتنا ہی مسخ شدہ کیوں نہ ہو۔ اور یہ ہے ٹامس مان، اتنے سارے برسوں کے بعد، اپنی ذات سے نفرتوں اور میزاریوں سے بھرا ہوا، جیسے فلوئیر تھا۔ اور اب وہ جرمنی کی آواز بنا ہوا ہے یا ان میں سے ایک (مشرق کے اس حصے میں جو ہم نے ترجمہ نہیں کیا، لارنس نے ٹامس مان کے بڑے بھائی ہارٹن ریخ مان کا اور جیکب ڈاسرمان کا ذکر کیا ہے اور تینوں کو جرمنی کے معروف ترین فلکشن نگار کہا ہے۔ مترجم) اور چنانچہ حقیقی خود کشی کے ارادے سے، وہ فلوئیر کی طرح بیٹھا ہے، ایک آخری بے حد مریض چیل، اپنے آپ کو دانہ دانہ تحلیل کرتے ہوئے، اپنی نفرت کے بیان کی خاطر، صبر کے ساتھ اپنی تباہی پر آمادہ، تاکہ اُس کا بیان آخر کار مسخ شدہ دنیا میں ایک کامل نمونہ قرار دیا جائے۔



مگر اب وہ بعد از وقت معلوم ہوتا ہے۔

(تبصرے کا متن اب "فینکس" مرتبہ سیکڑا لٹڈ اور نقشبند ادب میں شامل ہے)

## دو نئے امریکی ناول

(۱۹۲۴ء میں لارنس نے ایک ساتھ چار امریکی ناولوں پر تبصرہ کیا۔ پہلے دو ناول

تو کسی خصوصیت کے حامل نہیں تھے اور نہ اب کوئی ان کا نام لیتا ہے جیسے نوول لارنس

نے بھی اسی وقت محسوس کر لیا تھا۔ البتہ آخری دو مصنف — جون ڈوس پیسوس

اور لارنس ہمنگوے — جو اس وقت نو جوانی کی منزل سے آگے نہ بڑھے تھے، لارنس

کو اس زمانے میں بھی اہمیت کے حامل دکھائی دیے — مترجم)۔

ان سب کتابوں کو فرار کا نام دیا جاسکتا ہے (اگرچہ یہ صرف دوسری کتاب کا نام تھا۔ مترجم) آدمی

کو یہ تاثر ملتا ہے جیسے بندوقوں کا ایک دل کا دل بڑی بڑی پھلانگیں لگا رہا ہو اور کبھی کبھی پروں کے ساتھ بھجناتا

ہو اسارے منظر کے اوپر سے گزر جائے۔ عدم سے عدم تک۔ اس تمام فرار میں آخر کیا حکمت ہے اگر آپ

نہ تو کسی خاص جگہ سے فرار کا آغاز کریں اور نہ کسی خاص جگہ پر اتریں۔

(دوس پیسوس کا ناول مین مین ٹرانسفر عدم سے عدم کو فرار کے سلسلوں میں ایک عظیم تزلزلت سفر

کا حامل ہے مگر یہ بات کم از کم مصنف کو معلوم تو ہے، اور وہ اس حقیقت میں ایک قسم کی المیہ معنویت بھی

ڈال دیتا ہے۔ ڈوس پیسوس، پہلے دو مصنفوں کی نسبت، کہیں بہتر نویسندہ ہے اور اس کی کتاب کہیں

زیادہ اخلاقی اور ایک سنجیدہ چیز ہے۔ میرے نزدیک نیویارک کے بارے میں لکھی ہوئی یہ بہترین جدید کتاب

ہے کہ میں نے پڑھی ہے۔ یہاں مین مین ٹرانسفر عدم کی کھلم کھلا دھکم پیل میں لوگوں کی جھکیوں کا ایک انتہائی سلسلہ

ہے، بار بار اور پھر کئی بار وہ ہمارے سامنے سے گزرتے ہیں، ایک ایسی بھگڑ رہیں جس کے اندر کوئی آہنگ نہیں۔

مگر جہاں آخر کار کامیابی اور ناکامی کی دھڑکنوں کا اتار چڑھاؤ پہچانا جاسکتا ہے۔ انجام زندگی کے نقطہ نظر سے،

ہمیشہ ناکامی پر ختم ہوتا ہے اور پھر عدم سے عدم کو فرار۔

اگر آپ ایک خالی ریکارڈ ساری آوازوں کو ثبت کرنے کے لیے لگا دیں اور ایک فلم کیمرا جو افراد کے

بکھرے ہوئے جھگڑوں کی حرکات کی تصویریں لیتا رہے، ان لفظوں پر جہاں وہ نیویارک میں ملتے اور ایک

دوسرے کو چھو کے گزرتے ہیں تو آپ ڈوس پیسوس کے طریق کار کو کم و بیش پاسکیں گے۔ یہ ایک جوہم ہے،

بے ربط مناظر اور مناظر کے ٹوٹے پھوٹے ٹکڑوں کا، زندگی کے ایک جھگڑے میں ایک دوسرے سے کٹے ہوئے

لمحات کا ایک بانٹا ہوا مخلوبہ، کئی سال سے بہتا ہوا اور نیویارک کے آس پاس ہر ایک جگہ پر مشتمل۔ مگر وقت کی

ترتیب کم و بیش برقرار رہتی ہے۔ آدھے صفحے پر آپ لاکاؤنا پار کرنے کی کشتی پر سوار ہونے ہیں — یا ایس



کشتیوں میں سے کسی ایک پر — ۱۹۰۰ء میں یا اس کے آس پاس۔ اگلے صفحے پر آپ خود کو ایک سال بعد کے رپورٹ میں پاتے ہیں — دو صفحے آگے کوئی مرکزی پارک ہے — نہ جانے کہاں — اور پھر ساحل سمندر کے گھاٹ جہاں اوپر کو ہو تو کن ہے اور نیچے گرینج گاؤں — پھر انگو کوین ہوٹل — کسی کا مکہ۔ اور یہ لوگ مختلف معلوم ہوتے ہیں، ہر بار ایک مختلف لڑکی منظر رون کی پتیوں کی طرح پاس سے گزر جاتے ہیں۔ براڈوے رات کے وقت — وہ گیا! جلدی سے کھانا کھانے کا ایک کاؤنٹر — وہ گیا! دریا کے متوازی ٹرک پر ایک گھر — پالی سیڈیز — رات — وہ گئی! مگر بتدیج آپ چہروں کو پہچانتے لگتے ہیں۔ یہ ایک متحرک فلم کی طرح ہے جس میں بہت سی کہانیاں مخلوط ہو گئی ہوں۔ قریب کا کوئی منظر نہ ہو اور مختلف مناظر کے درمیان کچھ نہ لکھا گیا ہو۔ مسٹر ڈوس پیسوس درمیان کی تحریر کو پھوڑ جاتے ہیں۔

اگر آپ اس طغویٰ پر اعتراض نہ ہوں تو یا کافر آپ کو محسوس ہو گا کہ یہ طغویٰ ایک حقیقی چیز ہے، مصنوعی نہیں۔ یہ زندگی کی طرح ہے، کوئی بیرونی نہیں۔ کتاب وہی کچھ بن جاتی ہے جو کہ زندگی ہے، مختلف چیزوں اور مختلف چہروں کی ایک بہتی ہوئی ندی، شعور کے ساتھ ساتھ تیزی سے چلتی ہوئی، کسی ظاہری سمت میں نہیں، اس وقت کے — ماضی سے حال کو، جوانی سے بڑھاپے کو، پیدائش سے موت کو — اور کسی ظاہری منزل کی جانب بھی نہیں۔ مگر بتدیج معلوم ہوتا ہے کہ جو چیز اس ہجوم کو اتنی رفتار بخشتی ہے وہ کامیابی کا وحش اور عجیب جیون ہے — نوری پرستانہ اور منفرد کامیابی کا جیون۔

یہ بے حد پیچیدہ فلم بلاشبہ سارے نیویارک کو فلم بند کرنے کا دعوے نہیں کرتی، صحافی، اداکار، اداکارائیں، رقاص، ناقد الانلاق وکیل، اطباء، میہوڈی، ملازمت سے محروم لوگ، سیاست دان، مزدوروں کے نمائندے — اس قسم کا جھٹکا۔ مجموعی طور پر یہ ایک جھٹکا ہے اگرچہ ہم کبھی کبھی دریا سے متوازی ٹرک پر اشرافیت سے بھی چٹو کر گزرتے ہیں۔ مگر یہ ایک جھٹکا ہی تو ہے، ایک کسمپوش اور ڈھیلا ڈھالا جھٹکا، جس میں کاوش کرنے والے، جیتنے والے اور ہارنے والے سبھی موجود ہیں اور جو نیویارک کی اصل قوت ہے، نیویارک جو خود ایک بہت بڑا جھٹکا ہے۔

پہلے پہل یہ بے مدگرم بھیجے حدیبیائی معلوم ہوتا ہے، آدمی سوچتا ہے، یہ تو موجودہ نیویارک کی نسبت بے حد صحت مند، بے مدزدہ دار ہے۔ پھر ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہم تو زمانہ جنگ سے ابھی بہت دُور ہیں جبکہ یہ شہر دواں دواں اور زندہ تھا۔ یہاں جنس ہے، غضب ناک جنس، یا وہ گوجنس، حقیقی نیویارک کی نمائندہ جنس، جنس جو تجارت میں کامیابی کا اولین محرک ہے۔ آدمی کو معلوم ہوتا ہے کہ مالیاتی کامیابی کا کتنا بڑا حصہ جنس کے متحرک پہیے کی بے قابو رفتار کی وجہ سے ہے۔ بس صحیح عورت کو پکڑ لو اور اس سے پیار کی پیٹنگ بڑھاتے ہوئے بالکل آپے سے باہر ہو جاؤ اور تم شہر میں کامیابی کو لپک کے جالوگے بس اتنا ہے



کہ مرد اور عورت دونوں کے لیے جنس کا محرک کامیابی ہونا ضروری ہے ورنہ یہ خودکشی کی محرک بن جائے گی جیسا کہ ایک کردار کے ساتھ ہوتا ہے، جس سے مصنف کو ہمدردی تھی اور جو سچ مچ ایک مرد تھا۔ جنگ کے آتے ہی سارا آہنگ بکھر کے رہ جاتا ہے۔ جنگ ختم ہو جاتی ہے اور پھر وہی لوگ ہیں۔ کچھ نے کامیابی حاصل کر لی ہے، کچھ نے نہیں کی۔ مگر کامیاب اور ناکام، دونوں کچھ پڑ پڑے سے اور بے جا معلوم ہوتے ہیں۔ ٹھیک ہے کہ ہر کوئی پہلے سے بڑھا ہو چکا ہے اور آگ ایک غیر مسلسل چڑ پڑے پن کی صورت میں بجھتی جا رہی ہے۔ مگر آگ تو سارے شہر میں بجھ رہی ہے۔ محرک اپنا کام کر چکا ہے اور اب وہ جمع شدہ چڑ پڑی سی بے چینی ہے جو آج کا نیویارک ہے۔ پرانی سنسنی ٹھنڈی پڑ چکی ہے، اشتراکیت اور تجارت دونوں کے سلسلے میں — فن اور محبت دونوں کے سلسلے میں — اور شہر پچھلے سے زیادہ رفتار کے ساتھ بھاگا چلا جا رہا ہے، پچھلے سے زیادہ پاگل کرنے والی چڑ پڑا ہٹ کے ساتھ، یہ جانتے ہوئے کہ (موجودہ اسرائیل کے قریب) بحرِ مردار کی چھوٹی سی مچھلی کے سوا جنگ کا کوئی ثمر نہیں۔

کتاب کے آخر میں، وہ آدمی جو کتاب کے شروع میں ایک چھوٹا سا لڑکا تھا اور اب تیس سے ذرا کم عمر کا ایک ناکام "سٹرک نمبر ۲۳" کو کشتی کے ذریعے پار کرتا ہے اور نیو یورک کی صحت و صحت ناک بد صورتی میں داخل ہوتا ہے۔ اب وہ ایک اور فرار میں مصروف ہے، ایک ایسی پرواز میں جو کہیں بھی اترنے کی جگہ نہیں رکھتی۔

"بولو، مجھے لفٹ دو گے؟" اُس نے سٹریٹ بالوں والے ایک آدمی سے پوچھا جو ایک فرنیچر لے جانے والی گاڑی کے سیٹرنگ پر بیٹھا تھا۔  
 "کتنی دُور تک جانا ہے تمہیں؟"  
 "پتا نہیں! خامی دُور تک!"

## مقام شد

وہ یہ بھی کہہ سکتا تھا کہ "عدم تک۔"

"ہمارے دور میں" آخری امریکی کتاب ہے اور سٹر ہمشکوے نے منزل کو قبول کر لیا ہے۔ وہ ہمہ وقت فرار یا پرواز کی حالت میں ہے مگر اُسے کسی جگہ اترنے کا کوئی دھم نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ منزل ہمیشہ عدم کی منزل ہوگی۔ ہمارے دور میں "ایک افسانوی مجموعہ قرار دیا گیا ہے، مگر یہ ہے نہیں۔ یہ ایک آدمی کی زندگی کے مسلسل خاکوں پر مشتمل ہے اور ایک قسم کا پارہ پارہ ناول ہے۔ پہلے مناظر جو امریکہ کی بڑی جبینوں کے کتابے واقع ہیں — شاید جیس پیئریر کے کنارے — سب سے عمدہ ہیں۔ جب کہ نکت ابھی ٹوٹا ہے۔ پھر جنگ کے ٹکڑے آ جاتے ہیں — اٹلانوی محاذ پر — پھر ایک گھر ٹوٹتا ہوا سپاہی، بہت دیر سے



لُٹا ہوا، اُس چھوٹے شہر میں جو اوکلاہوما کی طرف دُور مغرب میں واقع ہے۔ پھر ایک نوجوان امریکی اور اس کی بیوی بعد از جنگ کے یورپ میں۔ پھر دوبارہ بکٹ سٹیرر جھیل کے علاقے میں، ایک جگہ ہوئے شہر میں ٹرین سے اُترتا ہے اور انسان کھلے میدانوں میں پیدل مارچ کرتا ہوا تاکہ وہ ہو چکی کی ندی کے پاس خیمہ لگائے۔ وہ ہو چکی وہ آخری پہچان ہے جو زندگی نے اس میں باقی رہنے دیا ہے — اور یہ بھی زیادہ دیر رہنے کا نہیں۔

یہ ایک مختصر سی کتاب ہے اور کسی ایک آدمی کے بارے میں ہوئے کا دعویٰ نہیں کرتی، مگر اس کے باوجود یہ ہے۔ ہم اس آدمی کی زندگی کے بارے میں جتنا کچھ جاننے کی ضرورت ہے، جان لیتے ہیں۔ خاکے مختصر ہیں، صریح اور روشن، اور ان کی اکثریت عمدہ ہے (شروع میں البتہ جو "اقوال زریں" لگائے گئے ہیں، کچھ بناوٹی سے لگتے ہیں) اور یہ محوڈے سے خاکے اس آدمی کی تخلیق کے لیے بہت کافی ہیں۔ اور اس کی تاریخ جاننے کے لیے بھی۔ اس سے زیادہ جاننے کی ہمیں کوئی ضرورت نہیں پڑتی۔

بکٹ ایک ٹائپ ہے جو ہمیں ریاست ہائے متحدہ کے زیادہ جنگلی اور روئیں دار علاقوں میں ملتا ہے وہ "اکیلے ٹکڑا رہی" اور کاؤ بوائے کے باقیات میں سے ہے۔ آجکل وہ تعلیم یافتہ ہوتا ہے اور ہر چیز سے بے نیاز۔ اس کی حالت ایک شعوری طور پر قبول کردہ بے اعتنائی کی حالت ہے، ہر شے سے بے اعتنائی، ماسوا محنت سے آزادی اور لمحاتی دل چسپیوں کے۔

مسٹر ہنگوے اسے بہت خوبی کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ کوئی چیز اہمیت نہیں رکھتی، ہر چیز گزر جاتی ہے۔ آدمی اپنے آپ کو کھلا رکھنا چاہتا ہے۔ صرف ایک چیز سے احتراز کرو: کسی کے ساتھ وابستہ ہونے سے۔ کبھی کسی سے وابستہ نہ ہوئے۔ اگر کوئی چیز آپ کو پکڑ بیٹھے تو اُسے توڑ ڈالیے۔ پکڑیں نہ آئیے۔ توڑ ڈالیے اور نکل بائیے۔ اس خیال سے نہیں کہ کہیں اور جانا ہے۔ بس نکل بائیے نکل جانے کی خاطر۔ چت کر دیجئے۔ "ہاں تو یار، میں سوچتا ہوں اس کی چھٹی کر دوں!" کتنا مزہ ہے یہ بات کہنے میں۔ مسٹر ہنگوے کے خاکے اس دہرے عمدہ اور نفیس ہیں؛ اتنے مختصر کہ دیاسلانی کی طرح ایک چھوٹے سے سنسنی خیز سگریٹ کو شگاکے روشنی سی کرتے ہیں اور بات ختم ہو جاتی ہے۔ اس کا نوجوانانہ معاشقہ ایسے ختم ہوتا ہے جیسے کوئی سگریٹ کا آخری ٹکڑا پھینک دے۔ "اب کوئی مزہ نہیں رہا۔" "میرے اندر ہر چیز جیسے جہنم بن چکی ہو۔"

فی الحقیقت، یہ ایک دیانت دارانہ رویہ ہے اور یہ جذباتیت کی خاصی مقدار کو بے نقاب کر دیتا ہے۔ جب آپ کے اندر کوئی چیز جہنم بن چکی ہو تو جذباتیت بناوٹ سے کام لیتی ہے جیسے کچھ بھی نہیں ہوا۔ مگر مسٹر ہنگوے جذباتیت سے بے نیاز ہو چکے ہیں۔ "اب کوئی مزہ نہیں رہا" میرا خیال ہے اس کی چھٹی کر دوں!



اور وہ اُس کی سچ مچ چھٹی کر دیتا ہے، کہیں اور جانے کے لیے۔ آخر میں وہ ایک قسم کا خانہ بدوش ہو جائے گا، ہر وقت اُس کی طرف حرکت کرتے ہوئے، اس لئے کہ جہاں وہ ہے وہاں سے دور ہو جائے۔ یہ ایک منفی منزل ہے اور یہ خوب ہے کہ مسٹر جمنگوئے اس کے بارے میں پوری طرح صادق ہے۔ وہ کو تیز کی طرح ہے جو اوکلاہوما والے تباہ کن فضا کے میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ وہ کسی سے محبت نہیں کرتا اور اسے اس بات سے متلی ہوتی ہے کہ کسی سے اُس کو بناوٹی محبت جتنا پی پڑے۔ وہ کسی سے بھی محبت کرنا چاہتا ہی نہیں، وہ کہیں نہیں جانا چاہتا، کچھ بھی نہیں کرنا چاہتا۔ وہ بس ادھر ادھر لیٹنے اور اپنے اندر ایک صحت مندانہ حالت عدم کو برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اور خود سے باہر ہر چیز کے ساتھ نفی کا رویہ۔ اور آخر وہ ایسا کیوں نہ کرے جب کہ وہ دیانت داری سے عین عین یہی محسوس کرتا ہو۔ جب وہ حقیقت میں کوئی پروا ہی نہیں کرتا تو پھر وہ کیوں پروا کرے؟ بہر حال، وہ کرتا نہیں۔

---



## لارنس کے "منتخب نقد ادب" پر عسکری کا تبصرہ

عظیم نابغہ فنی محمد رفیع صاحب — یہ ہے اس عام اندازِ نظر کا خلاصہ جو لارنس کی موت سے لے کر اب تک سرتاج رہا ہے۔ بلکہ ٹی۔ ایس۔ بیلیٹ صاحب کو تو اس کی نابغیت میں بھی شیطان کی پو آتی ہے۔ اس کے نادلوں کو نازا سید اور بے ہیئت سمجھا گیا ہے اگرچہ ان میں نمایاں سن کی حامل عبارتیں بھی شامل کیں جاتی ہیں۔ اس کی تعلیم گندلک اور اس کی تنقید؟ پہلا اسے پڑھنے کی آپ کو ضرورت ہی کیا ہے؟ چنانچہ لارنس کہ "عرف عام میں اسوقت میں نہیں سکتا تھا، اس کے تنقیدی مضامین پچھلے عیس ایک برس میں دوبارہ طبع نہیں ہوئے اور اس لیے زیرِ نظر کتاب کا مجموعہ تاڑ ایک بالکل نئی کتاب کو ہونا چاہیے۔ لارنس بطور ناقد ایک حالیہ دیباقت ہے جس کے لیے ہمیں ایف۔ آر۔ یوٹس صاحب کا نمونہ سونا پڑتا ہے جنہوں نے اس کو یوں متعارف کرایا ہے: "عصر حاضر کا عمدہ ترین نقاد ادب اور کسی بھی دور کا ایک عظیم نقاد۔" ایک ایسی رائے جس کی تائید پر زیرِ نظر کتاب مجھے مجبور کرتی ہے۔

یہ کہ لارنس اپنے ماحکے یا تصانیف میں بلند بازی یا بے سبوری سے کام لیتا تھا کہ نہیں، یا یہ کہ وہ اکثر غلط اور خال خال جی درست بات کہتا تھا، تو یہ حقائق ہیں غمزدہ گیر مدرسوں اور بقراتوں کے لیے چھوڑنے پڑیں گے کہ وہ اپنے اطمینانِ قلب کے لیے بال کی کھال نکال سکیں۔ اہم تر سوال یہ ہے کہ: ان مضامین کی موجودگی میں کیا لارنس کو محض ایک نقاد ادب کہہ کے ٹالا جاسکتا ہے؟ اس لیے کہ میں تو بیسیویں صدی میں کسی اور ادیب کو تصور بھی نہیں کر سکتا جس کا تنقیدی کا نامہ اتنی سالمیت سے اس کے تخلیقی کارنامے کے ساتھ باجم گسترده ہو۔ نہیں! (لارنس کے شاعر، ناقد، وائبرسی کے یہاں بھی نہیں! اس کے نادلوں اور نظموں کو فوراً ایک طرف رکھ دیا جائے، تو بھی ان مضامین کی ارزش خصمانہ کی حواہر کی ادب کے بارے میں میرا

موجودہ صدی میں انہیں ہونی بہترین تخلیقی تحریروں کے مقابل میں گہنی پڑے گی۔ اس سے

کہم تر کسی چیز کے سامنے نہیں۔ یہاں بھی، دوسرے مقامات کی طرح، لارنس محض کتابوں کا اور اشخاص کا ناقد نہیں، بلکہ حیات کا خالق ہے۔ اس کے نزدیک، فن اور ادب ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو انسان کی دسترس میں باقی رہ گیا ہے، یہ جاننے کے لیے کہ وہ کس لحاظ سے زندہ ہے اور کس لحاظ سے مرنے لگا ہے۔ اور جب ہم

مُحکمیت میں تو یہ عظیم فن کاروں ہی کا منصب ہے کہ وہ زندگی کو تبدیل کریں، احساس کے نئے راستے ہم پر کھول



کر۔ لارنس، اپنے معاشرے کے سلسلے میں، یہی کردار ادا کرنے میں مصروف تھا۔ ناول، نظمیں اور تنقیدی مقالات لکھ کر، کیونکہ وہ چاہتا تھا کہ لوگ "تبدیل" ہو جائیں، اپنی شخصیتوں کی گہرائی میں! جہاں تک زندگی کو تبدیل کرنے کا تعلق ہے تو یہ خواہش بذات خود نئی نہیں۔ یہی فریاد یورپ کے ادب میں کچھ سو برس سے گونج رہی ہے پہلے پہل ادیبوں نے سوچا کہ یہ کام "بورژوا" لوگوں کی ناک مروڑ کے انجام دیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ تمام انگوٹھے بلند ہو گئے کہ دوسروں کی ناک تک پہنچ سکیں اور یہ اچھا خاصا تماشا تھا جب تک کہ جاری رہا۔ تب انھوں نے دریافت کیا کہ بورژوا لوگوں کا وجود تو حالت انسانی کا ایک دائمی اور ناگزیر عمل ہے۔ ہاتھ پھر بلند ہوئے مگر اب کی بار سلام کرنے کو۔ شاید سب سے زیادہ چارلس سائمن سلام (فرانسیسی ناول نگار) مارسل پروست کی طرف سے آیا۔ "آوارہ بیٹے" کا جوش و خروش اور باغیانہ پن ختم کے رہ گیا تو وہ بھاری بھاری قدم اٹھاتا ہوا گھر کی سمت روانہ ہوا، قدیم تحفظ کی طرف اور قدیم بوسیدگی کی طرف۔ چنانچہ اب نظر و ضبط کا خروش پیدا ہوا۔ مسیحی (ایلیٹ - موریاک اور برناتو) اور یونانی (فرانسیسی امریکی) انسانیت پرست اور کنفیوشس کے ارادت مند (ایڈریا پاؤنڈ)۔ المختصر، کسی بھی قدیم تہذیب کے اندر انتمثال ہو کر تحفظ کا۔ اور ایک نئی بوسیدگی کا۔ احتمال رکھتا ہوا نظر آئے۔ چند ایک اور لوگ جو زیادہ ہمت والے تھے، ایک جدید قسم کی دلاوری کی طرف دوڑ پڑے اور انسانی روابط کی تلاش میں۔ (فرانس کا عمل پرست ادیب) اندر سے مالدو، اور ہواباز ناول نگار) میں تیز و دہری اور ان کے پیچھے پیچھے (اجنبی، کامیٹ) آلبیہ کامو۔ مگر انسانی روابط کی تکمیل ہو تو کیسے؟ اور یہیں پانی مڑتا ہے۔ شاید (کامو کے ناولوں کی طرح) کسی محصور شہر میں یا طاعون کی حالت کے دوران، لیکن اگر خدا نخواستہ ہم کسی محصور شہر کے اندر نہ ہوں اور نہ طاعون کی حالت میں ہوں، بلکہ ایک دھوپ میں کھلے ہوئے سبزہ زار کے اوپر گالف کھیل رہے ہوں تو پھر کیا ہو؟ مسیو مارو کے پاس تو ایک نئی "فرانس امریکی" تہذیب کی امید (جس کے لیے انھوں نے ایک گوارا قسم کا نام "اوقیانوسی" تجویز کیا ہے) ہماری طرف بڑھانے کے سوا اور کچھ نہیں۔ مسیو کامو بھرہ زوم کی کسی (تہذیبی) شکل کو ترجیح دیں گے، نانچ اور لیموں بھری (مگر یہ نہ ہو کہ الجزائر کہیں بہت زیادہ قوی ضرب لگا دے!) یورپ کے زیادہ تر جدید ادیبوں کے یہاں یہی کیفیت ہے۔ جرمنی والے (یو رینگے، مان، ہیٹسہ اور برنخ کا سلسلہ) تو سب سے زیادہ انتمثال پذیر نکلا۔ فرانسیسیوں میں کم سے کم اٹاپوٹ تو تھا کہ ایک مجنونانہ رقص جاری رکھ سکتے۔ اگر احساس کے نئے راستے تلاش کرنے کی کوشش میں کوئی دیوار ٹوٹی ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے کہ (آرٹسٹانی شاعر) ڈیٹیس، (اسپانوی شاعر) لو رکا، (آرٹسٹانی ناول نگار) جیمز جونس اور۔۔۔ سب سے بالا۔۔۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس کے ہاتھوں ٹوٹی ہے۔ چاہے جونس ادب میں ایک عظیم تہذیبی ہوا پھر بھی لارنس وہاں سے آغاز کرتا ہے جہاں جونس ختم ہو جاتا ہے۔

مگر کہا جاتا ہے کہ لارنس کو جنس کا جنون ہے اور آپ دیکھتے ہیں کہ وہ پوری شدت کے ساتھ (اس الزام



# کتابیات

اس فہرست میں لاءنس کے مکاتیب کے مختلف مجموعوں کا جن کی تعداد آٹھ تک پہنچتی ہے، اضافہ کیا جاسکتا تھا مگر ہمارے کام کے خطوط کتاب میں شامل ہیں، اس لیے ان آٹھ مجموعوں کو کتابیات میں شامل نہیں کیا گیا۔

## Works by Lawrence

1. Selected Literary Criticism, ed. Anthony Seal (Originally published, 1956; HEB paperback, 1973)
2. Fantasia of the Unconscious; Psychoanalysis and the Unconscious (Originally published, 1921 & 1922; Penguin Books, 1974)
3. Studies in the Classic American Literature (Originally published, 1922; Doubleday Anchor books, 1974)
4. Phoenix; The Posthumous Papers of D.H.L., ed. Edward D. MacDonald (Originally published, 1936; Penguin Books, 1973)
5. Phoenix II: Uncollected, Unpublished and other prose works of D.H.L., ed. Warren Roberts & Harry T. Moore (First published, 1968; Penguin Books, 1974)
6. Sex, Literature & Censorship, ed. Harry T. Moore with Introduction by H.P. Rubinstein (Helixum Ltd. 1975)
7. Apropos of Lady Chatterley's Lover & other Essays with introduction to Lady Chatterley's Lover by Mark Schorer (Penguin Books, 1961)
8. Mornings in Mexico & Etruscan Places (Originally published, 1927 & 1932; Penguin Books, 1972)

## Works on Lawrence

9. Penguin Critical Anthologies: D.H.L., ed. H. Coombes (Penguin Books, 1973)
10. D.H.L.: The Critical Heritage, ed. H.P. Draper (Routledge & Kegan Paul, 1977)
11. The Great Tradition by F.R. Leavis (Originally published, 1948; Peregrine Books, 1967)
12. D.H.L. Novelist by F.R. Leavis (Serialized in 'Scrutiny' 1952-1953; first published in bookform, 1955; Peregrine Books 1964)
13. The Common Pursuit by F.R. Leavis (Originally published, 1932; Peregrine Books 1963)



14. Anna Karenina & other Essays by F.R. Leavis (First published, 1967; Second Impression 1973)
15. The Living Principle by F.R. Leavis (Chatto and Windus, 1975)
16. Letters in Criticism by F.R. Leavis (Chatto and Windus, 1974)
17. A Selection from Scrutiny I & II ed. F.R. Leavis (Cambridge Uni. Press, 1974)
18. The Dark Sun by Graham Hough (Duckworth & Co., 1956)
19. 20th Century Views: D.H.L., ed. Mark Spilka (Prentice-Hall, 1963)
20. D.H. Lawrence: A Critical Study of Major Novels and Other Writings, ed. Andor Gomme (Harvester Press, 1978)
21. The Truth Tellers by Lawrence Lerner (Chatto & Windus, 1967)
22. The Forked Flame by H.M. Daleski (Faber and Faber, 1965)
23. D.H.L.: A Collection of Criticism, ed. Leo Hamalian (McGraw-Hill Paper backs, 1973)
24. Characters of Love by John Bayley (Chatto & Windus, 1968)
25. The River of Dissolution by Colin Clarke (Routledge & Kegan-paul, 1969)
26. D.H.L. & the Idea of the Novel by John Worthen (Macmillan, 1979)

(ان اٹھارہ کتابوں کے علاوہ لارنس پر اور بھی بے شمار کتابیں لکھی گئی ہیں۔ بلکہ دو تین کا تو موضوع ہی بطور خاص لارنس کا نظریہ فن، تنقیدی کارنامہ اور فلسفہ ہے مگر ان موضوعات پر محولہ بالا کتابوں میں سے چند ایک کے ابواب ان پوری کتبوں پر محیط ہیں، اس لیے ان کا تذکرہ بے حاصل سمجھا گیا)

#### Brief References

27. Review of 'Selected Literary Criticism: D.H.L.' by M.H. Askari (Pakistan Times: 29 September, 1956)
28. F.R. Leavis's Letter to M.H. Askari (10 October, 1956)

۲۹۔ "جزیرے" کا اختتامیہ از محمد حسن عسکری (مطبوعہ فروری ۱۹۶۲ء)

۳۰۔ "مغربی افسانے کا اردو افسانے پر اثر" مشمولہ "معیار" از ممتاز شیریں (مطبوعہ ۱۹۶۲ء)

۳۱۔ نظیر صدیقی: مکتوب بنام مترجم۔ مورخہ ۸ اکتوبر ۱۹۸۱ء

۳۲۔ سلیم احمد: مکتوب بنام مترجم۔ مورخہ ۶ اکتوبر ۱۹۸۱ء



مکتبہ  
اسلوب

پوسٹ بکس ۲۱۱۹ - کراچی ۱۸



# منظر علی سید

بزرگوں کا وطن اُرج شریف ہے جہاں سے یہ  
خاندان ضلع سیالکوٹ میں سرآہ کے مقام پر منتقل  
ہوا۔ سکھوں کے عہد میں ان کے جد بزرگ کو حب نہیل  
امر سنگھ اپنے ساتھ امرتسر (پنجاب - بھارت) لے گیا۔  
بزرگوں کا پیشہ درس وارشاد اور طب تھا۔ منظر علی  
سید امرتسر میں سید نواز ش علی بخاری کے گھر ۱۹۲۹ء  
(۱۳۴۸ھ) میں پیدا ہوئے۔ تاریخی نام "منظر حسین"  
ہے۔ ورنیکلر فائنل تک ایم اے اور مانی اسکول امرتسر  
میں اور میٹرک تک سنٹرل ماڈل اسکول لاہور میں تسلیم  
حاصل کی۔ ۱۹۴۸ء میں اسلامیہ کالج لاہور سے انٹر کا  
امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد گورنمنٹ کالج لاہور میں داخلہ  
لیا۔ بی اے (آنرز - فارسی) میں یونیورسٹی میں امتیاز کے  
ساتھ کامیابی حاصل کی۔ ایسی ہی امتیازی کامیابی ۱۹۵۲ء میں  
ایم اے (انگریزی) میں حاصل کی۔ گورنمنٹ کالج لاہور میں  
صوفی غلام مصطفیٰ تبسم اور خواجہ منظور حسین جیسے اساتذہ سے  
فیض حاصل کیا۔ کالج کے زمانے میں سونڈھی بزم ترجمہ اور  
مجلس اقبال کے جلسوں میں عملی شرکت کی۔ کالج کے رسالے  
۱۹۵۰-۵۲ء کی دو سال (۱۹۵۰-۵۲) تک ادارت بھی کی۔

ادبی سرگرمیوں کا آغاز ۱۹۴۴ء کے گرد و پیش ہوا۔ اب  
تک تقریباً پچاس تنقیدی و تحقیقی مقالات رسائل میں شائع ہو  
چکے ہیں جن کا ایک انتخابی مجموعہ زیر ترتیب ہے۔ نظم و نثر  
کے تراجم کا ایک بڑا ذخیرہ مطبوعہ و غیر مطبوعہ صورت میں موجود  
ہے۔ مطبوعہ و غیر مطبوعہ کلام بھی اوسط ضخامت کے دو مجموعوں  
کے بعد ہے۔ محمد حسن عسکری کی فکشن پر تنقید کو مفصل معرے  
کے ساتھ کیا گیا ہے۔ یہ مجموعہ طباعت کے لیے تیار ہے۔ دو  
مرتبہ کتابیں "دیوان غالب" اور "ندیم کے بہترین افسانے"  
شائع ہو چکی ہیں۔

۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک مختلف کالجوں و دیال سنگھ کالج  
لاہور اسلامیہ کالج گجرانوالہ اور ایس ایم کالج کراچی میں انگریزی  
زبان و ادب کے استاد رہے اور اب ۱۹۵۸ء سے پاک فضائیم  
کے شعبہ تعلیم سے وابستہ ہیں۔





\* "لارنس عہدِ حاضر کا عمدہ ترین ناقد ہے اور کسی بھی دور کا ایک عظیم ناقد!" \_\_\_\_\_ ایف۔ آر۔ لیوس

\* "میں تو یہاں تک کہنے کی جسارت کروں گا کہ اگر آپ نے اس کے تنقیدی مضامین کا مطالعہ نہیں کیا تو آپ اپنے زمانے سے اور اس کے تاریک پس کی تلاش سے کوئی آشنائی نہیں رکھتے۔"

\_\_\_\_\_ محمد حسن عسکری

\* "ایک ناول نگار کے بطور، میں خود کو کسی بھی سستی جتنی سے کسی بھی سائنس دان سے، کسی بھی فلسفی سے اور کسی بھی شاعر سے بالاتر سمجھتا ہوں۔ یہ سب لوگ زندہ انسان کے مختلف اجزاء کے عظیم ماہر ہیں مگر ان اجزاء کی سالم صورت کا کوئی ادراک نہیں رکھتے۔"

\_\_\_\_\_ ڈی۔ ایچ۔ لارنس